

LIED-DUO – KAHDEN TAITEILIJAN YHTEINEN INSTRUMENTTI

Näkökulmia menestyksekkääseen lied-duotyöskentelyyn

Jenni Liikaoja

Pro gradu -tutkielma

Helsingin yliopisto

Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto

Toukokuu 2019



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Taiteiden tutkimuksen maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Musiikkitiede			
Tekijä – Författare – Author Jenni Liikaoja			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Lied-duo – Kahden taiteilijan yhteinen instrumentti. Näkökulmia menestyksekkääseen lied-duotyöskentelyyn.			
Työn laji – Arbetets art – Level		Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 79 + liitteet 5 sivua
Pro gradu -tutkielma			
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Laulajan ja pianistin muodostama lied-duo on parhaimmillaan kuin yksi instrumentti. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan millaisista sosiaalisista ja musiikillisista tekijöistä menestyvä ja vakiintunut lied-duo muodostuu. Mitä vaaditaan, jotta lied-duon vuorovaikutus toimii parhaimmalla mahdollisella tavalla niin lavalla kuin harjoituksissa.</p> <p>Tutkimusaineisto on kerätty kolmen aktiivisesti yhteistyötä tekevän duon teemahaastatteluilla ja tutkimus sijoittuu muusikkoututkimuksen kenttään. Haastateltavat duot ovat baritoni Aarne Pelkonen ja pianisti Juho Alakärppä, tenori Juho Punkeri ja pianisti Maritta Manner sekä sopraano Piia Rytönen ja pianisti Juuli Vaulasvirta. Lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään liedopettaja Heikki Pellisen ajatuksia lied-duotyöskentelystä ja sen opiskelusta. Haastattelukysymysten teemoina toimivat yhteistyön alku, harjoittelemisen, muusikkous ja esitystilanne. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina ja ne on analysoitu haastatteluissa esille nousseiden teemojen mukaan. Analyysiluvuissa käydään läpi duojen osapuolten ajatuksia lied-duotyöskentelystä niin duon muotoutumisen, tyyliin erityispiirteiden, yhteistyön haasteiden, toimintatapojen kuin harjoituskäytäntöjen osalta.</p> <p>Haastatteluaineiston ja aiemman tutkimuksen perusteella onnistuneen lied-duoyhteistyön ensisijainen edellytys on yhteinen motivaatio. Duon toimiva sosiaalinen vuorovaikutus vaatii henkilökemialla, demokraattista dynamiikkaa, toisen osapuolen kunnioittamista ja arvostamista, halua oppia toiselta, halukkuutta vuorovaikutukseen ja kiinnostusta tehdä musiikkia nimenomaan yhdessä. Duon joustava musiikillinen vuorovaikutus vaatii yhteistä kiinnostusta kirjallisuuteen, kiinnostusta perehtyä molempien stemmisiin ja runoon, toisen reagoitustapojen tuntemista, yhdessä toimivia esteettisiä näkemyksiä ja ulkopuolista ohjausta. Pitkään jatkuneen yhteistyön ja ystävyyden katsottiin syventävän duon ilmaisua ja yhteistyötä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Lied-duo, lied, romanttinen lied, kamarimusiikki, vuorovaikutus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Filosofian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen osasto, musiikkitiede			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

1. JOHDANTO.....	1
2. TAUSTA JA METODOLOGIA.....	4
2.1. LIED.....	4
2.1.2. <i>Liedin luonne</i>	6
2.2. DUO	8
2.3. Aiempi tutkimus	9
2.4. Tutkimushaastattelu.....	16
2.5. Tutkimusaineisto	19
3. LIED-DUON MUOTOUTUMINEN	22
3.1. LIED-DUOTYÖSKENTELY	23
3.1.1. <i>Tyylilajin erityisvaatimukset</i>	24
3.1.2. <i>Kolme riviä partituurissa</i>	27
3.1.3. <i>Älä kutsu säestäjäksi</i>	30
3.1.4. <i>Motivaatio</i>	33
3.2. TIIVIS IHMISSUHDE.....	34
3.2.1. <i>Yhteistyön ja vuorovaikutuksen muotoutuminen</i>	35
3.2.2. <i>Ystävyys ja yhteistyö</i>	40
3.2.3. <i>Persoonallisuus, roolit ja työnjako</i>	43
3.2.4. <i>Yhteistyön pituuden merkitys</i>	46
4. KAKSI ÄÄNTÄ YHTEEN SULAUTUNEINA.....	49
4.1. HARJOITTELEMINEN	49
4.1.2. <i>Ulkopuolinen ohjaus</i>	53
4.1.3. <i>Yhteinen tulkinta</i>	56
4.1.4. <i>Yhteinen hengitys</i>	59
4.1.5. <i>Parhaat neuvot aloitteleville lied-duoille</i>	60
4.2. DUO ESTRADILLA.....	62
4.2.1. <i>Vuorovaikutus esitystilanteessa</i>	63
4.2.2. <i>Hetkessä eläminen</i>	65
4.3. LIED-DUOTYÖSKENTELYN MERKITYS	68
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	71
LÄHTEET	76
LIITTEET	80

1. JOHDANTO

”Lied-duo on yksi instrumentti, jossa on kaksi ääntä yhteen sulautuneina.” Näillä sanoilla pianisti Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018) kuvailee lied-duon kirkkainta olemusta. Laulajan ja pianistin muodostama duo kehittyy parhaimmillaan kahden taiteilijan yhteiseksi instrumentiksi, joka antaa runolle soivan muodon saumattomasti, yhdessä hengittäen ja herkästi toisiinsa reagoiden.

Tässä tutkielmassa tarkastellaan, millaisista sosiaalisista ja musiikillisista tekijöistä menestyvä ja vakiintunut lied-duo muodostuu. Tarkoituksena on selvittää, mitä vaaditaan, jotta lied-duon vuorovaikutus toimii parhaimmalla mahdollisella tavalla niin lavalla kuin harjoituksissa. Miten lied-parit valitsevat toisensa ja vaikuttavatko persoonallisuudet yhteistyöhön? Miten yhteistyötä kehitetään ja miten kappaleiden tulkinnat rakentuvat, sekä miten vastuualueet jakautuvat duossa ja miten yhteistyön pituus vaikuttaa soivaan lopputulokseen?

Tutkimusta varten on haastateltu kolme aktiivisesti yhteistyötä tekevää lied-duoa: bari-toni Aarne Pelkonen ja pianisti Juho Alakärppä, tenori Juho Punkeri ja pianisti Maritta Manner sekä sopraano Piia Rytkönen ja pianisti Juuli Vaulasvirta. Lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään liedopettaja Heikki Pellisen ajatuksia lied-duotyöskentelystä. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina ja ne ovat analysoitu haastatteluissa esille nousseiden teemojen mukaan.

Tämän tutkimuksen painopistealue on muusikkoustutkimuksessa. Musiikki-lehden muusikkoustutkimuksen teemanumeron johdannossa (Sivuoja-Gunaratnam & Kurkela 2008, 3–4) muusikkoustutkimuksen kerrotaan olevan alati kasvava ala. Muusikkoustutkimuksessa muusikoiden omat kokemukset, tiedot ja käytännöt jäsentävät musiikkia, musiikin historiaa ja musiikkikulttuuria. Sen keinoin voidaan tutkia muusikoiden kokemuksia joko havainnoimalla tai itse koki. Muusikkoustutkimuksessa hyödynnetään usein haastatteluaineistoja, kenttätutkimusta ja autoetnografiaa, mikä liittyy sen laadullisen tutkimuksen perinteeseen.

Tekijyys on tavattu liittää länsimaisen taidemusiikin parissa lähes yksinomaan säveltäjiin ja siten ”luovaan” säveltaiteeseen. Muusikot ja ”esittävä” säveltaide eivät ole saaneet vastaavaa huomiota tutkimuksissa. Tilanne on alkanut muuttua vasta 2000-luvulle tultaessa (Houni, Tiainen & Virtanen 2005, 12–13.) Tämä selittää varmasti osaltaan sitä, että liedtutkimuksessakin on keskitytty enemmän säveltäjien tuotannon ja tyyllilajin tutkimiseen kuin liedmuusikoiden ajatuksiin ja duotyöskentelyyn itsessään. Aiempi ensemble-tutkimus on puolestaan painottunut suurempiin yhtyeisiin, kuten jousikvartetteihin, kuoroihin, jazzyhtyeisiin ja puhallinkvintetteihin. Poikkeuksen muodostavat Jane Gingsborgin ja Elaine Kingin (2012) tutkimus laulaja–pianisti-duojen harjoituskeskusteluista sekä Marilyn Blankin ja Jane Davidsonin (2007) tutkimus pianoduojen musiikillisen ja sosiaalisen toiminnan valta-asetelmista ja toiminnan turvaamisesta konfliktitilanteissa. Näitä tutkimuksia hyödynnetään tutkimusaineistona tässä työssä. Suomessa aiheesta ei ole tehty tutkimuksia lähivuosina. Harri Kuusisaari on tosin kirjoittanut kirjan Soile Isokosken ja Marita Viitasalon lied-duoyhteistyöstä vuonna 2007, ja kyseisen duon ajatuksia on päätynyt myös tähän työhön.

Heikki Pellisen (2019) mukaan lied elää ”aikamoista renessanssia nuorison keskuudessa” juuri nyt. Tähän on osaltaan vaikuttanut vuonna 2015 perustettu Suomen Lied-akatemia, jonka tavoitteena on edistää liedin asemaa ja koulutusta Suomessa. Helsingin Konservatorion vuodesta 2015 lähtien järjestämä Helsinki Lied -kilpailu, on paitsi Suomen ainoa liedpareille tarkoitettu kilpailu, myös merkittävä kannustin nuorille muusikoille tutustua lied-duotyöskentelyyn. Liedin renessanssista kertoo myös sen jalkautuminen lasten musiikinopetuksen pariin. Jokilaaksojen musiikkiopiston laulunopettaja Saara-Maija Strandmanin ja pianonsoitonopettaja Marjukka Eskelisen kehittämä moniulotteinen lasten musiikinopetuksen muoto, *Lasten lied*, avaa lapsille oven liedin maailmaan ja tuo erityisesti pianisteille mahdollisuuden yhteismusisointiin (*Lasten lied*, 2019). Tällainen renessanssiaika on oiva hetki myös liedtutkimukselle. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tuoda tietoa lied-duotyöskentelystä erityisesti aloittelevien lied-duojen ja musiikinopiskelijoiden käyttöön.

Seuraavassa luvussa esitellään työn keskeisimmät käsitteet ja aiempi tutkimus, sekä tutkimuksen toteutus. Lisäksi luvussa esitellään haastateltavat muusikot. Luvuissa kolme ja neljä keskitytään haastatteluaineiston analyysiin. Luvussa kolme pohditaan lied-duotyökentelyn muotoutumista, erityispiirteitä ja sosiaalista vuorovaikutusta. Luvussa neljä keskitytään duon harjoitteluun, musiikilliseen vuorovaikutukseen ja esiintymiseen. Viidennessä luvussa käsitellään johtopäätökset. Liitteistä löytyvät duoille tarkoitetut haastattelukysymykset.

2. TAUSTA JA METODOLOGIA

2.1. Lied

Lied on saksan kieltä ja tarkoittaa laulua. Termiä käytetään vakiintuneesti puhuttaessa saksankielisten säveltäjien romantiikan aikana laulajalle ja pianolle kirjoittamista taidelauluista, joissa musiikki ja runous muodostavat eheän kokonaisuuden. Usein lied-termin käyttö laajenee koskettamaan myös muiden kielialueiden vastaavia taidelauluja. Keskeinen määrittävä tekijä liedmusiikissa on pianistin ja laulajan tasavertainen rooli. Pianisti ei ole vain säestäjä, vaan ilmentää tasavertaisena laulun sisältöä ja tunnetilaa. (Rautavaara & Lampila 2004, 181.) Tunnettuja liedsäveltäjiä ovat muun muassa Franz Schubert (1797–1828), Hugo Wolf (1860–1903), Robert Schumann (180–1856) ja Johannes Brahms (1833–1897). Suomalaisista lied-säveltäjistä mainittakoon esimerkiksi Yrjö Kilpinen (1892–1959).

Lied syntyi saksalaisella kielialueella 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa. Tuolloin tiukkojen musiikillisten sääntöjen hallitsema klassismin aikakausi oli väistymässä ihmisen syvimpiä tunteita kuvaavan ja väljemmän romantiikan aikakauden tieltä. (Djupsjöbacka 2000, 17.) Liedejä sävellettiin, ja sävelletään yhä, aikansa tunnetuimpien runoilijoiden, kuten Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) ja Eduard Möriken (1804–1875) runoihin. Goethe oli aikakauden suurin runoilija ja hänellä oli suuri vaikutus liedin syntyyn. Hän aavisti jo 1800-luvun alussa uuden taidemuodon syntymän kirjoittaessaan Carl Friedrich Zelterille (1758–1832) joulukuussa 1809. Hän totesi kirjeessään, että mikään lyyrinen runo ei ole kokonainen ennen kuin siihen liittyy musiikki. (Sams 2001.)

Ajan uudessa runoudessa yksilön henkilökohtaiset tunteet kohtasivat luonnon, historian ja yhteisön. Uusi runous oli yhtä aikaa sankarillista ja haavoittuvaista, yksinäistä ja toisaalta maailmankaikkeutta tavoittelevaa, suureellista ja silti intiimiä. Näiden vastakohtien luomat jännitteet vauhdittivat liedin syntyä, sillä mitä pidemmälle runoilijat menivät neu-

roottisessa itsetutkiskelussaan, sitä ahkeramman säveltäjät etsivät uudenlaisia keinoja ilmaista heidän sanojaan. Oopperan, kantaatin ja oratorion ilmaisukeinot yhdistyivät kansanlauluperinteen kanssa ja lopputulos kirjoitettiin laululle ja pianolle. (Sams 2001.)

Kehityksensä alkuvaiheessa lied oli musiikkia, jota harrastajat esittivät kotioloissa. Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), Luise Reichardt (1779–1826) ja Carl Zelter (1758–1832) kaltaiset säveltäjät kirjoittivat lauluja, joiden ambitukset olivat vaatimattomia ja pianosäestykset vastasivat ”lahjakkaiden amatöörien” kykyjä. (Gorrell 1993, 77.)

Alkuvaiheen liedit sopivatkin erinomaisesti porvariston kotimusiisointiin. Taidemusiikin harrastaminen alkoi kasvattaa suosiotaan porvariston parissa 1700-luvun puolivälin jälkeen. 1800-luvun alussa laulu- ja pianonsoittotaito kuuluivat hyvin kasvatetun porvarisperheen tyttären koulutukseen. Näiden taitojen katsottiin parantavan naimakelpoisuutta. Laulunopiskelulla ei kuitenkaan pyritty julkiseen ja ammattimaiseen toimintaan. (Moisala & Valkeila 1994, 65.) Kodin piirissä tapahtuneet illanistujaiset olivat tilaisuuksia, jotka mahdollistivat perheenäitien ja tyttärien musiikkiesitykset (Salmenhaara 1995, 393.)

Liedin esitystraditioon vaikutti oleellisesti niin itse taidemuodon kehitys kuin pianon kehitys soittimena. Jo Mozartilta (1756–1791) löytyy lauluja, jotka enteivät romantiikan individualismia. Beethoven (1770–1827) on kuitenkin säveltäjä, jonka katsotaan luoneen liedin. (Sams 2001.) Beethovenin laulusävellykset olivat yhä kansanlaulunomaisia (volkstümliche Lieder), mutta niissä oli aiempaa laulumusiikkia enemmän henkilökohdaista ajatusta (Taruskin 2005, 132). Beethovenin sävellystapa oli jo kuvailevaa, mistä hyvä esimerkki on *Wonne der Wehmut* op.83 kappaleessa kuultavat vierivät kyyneleet (Sams 2001). Hänen laulusarjansa *An die ferne Geliebte* on ensimmäinen laulusarja, joka on jäänyt elämään konserttiohjelmistoissa aktiivisesti (Taruskin 2005, 131).

Romanttisen liedin sekä liedin syntyä itsellisenä taidelajina pystytään osoittamaan yhden sävellyksen tarkkuudella. Sen katsotaan usein tapahtuneen, kun Schubert sävelsi vuonna 1814 ensimmäisen mestariteoksensa *Gretchen am Spinnrade*. Schubert sävelsi tämän dramaattisen laulun Goethen *Faust*-tekstiin ollessaan vasta seitsemäntoistavuotias. Kappaleessa pianon oikean käden kuvio kuvastaa pyörivää rukkia ja vasen käsi Margaretan poljinjalkaa. Rukki pysähtyy kappaleen aikana vain kerran Margaretan muistellessa Faustin suudelmaa. (Taruskin 2005, 151.) Schubertin mielikuvituksellinen sävellystyylillä laulujen musiikillisen sisällön ennen näkemättömälle tasolle niin ilmaisunsa kuin yhtenäisyytensä puolesta. Hän ei koskaan halunnut säveltäjänä pettää runoa, joka oli miellyttänyt häntä, vaan hän etsi tarvittaessa loputtomiin oikeita ilmaisullisia keinoja. (Sams, 2001.)

Uusi lied-tyyli kehittyi vuosien 1825 ja 1850 välillä. Aiemmin harrastajamuusikoille soveltuneet kappaleet alkoivat kehittyä kompleksisemmiksi ja sofistikoituneemmiksi (Gorrell 1993, 77). Uudessa suuntauksessa virtuositeetti kasvoi, piano-osuus itsenäistyi ja tonaliteetista, harmoniasta ja rakenteesta tuli vaihtelevampia. Nyt voitiin sanoa, että piano, laulu ja runo muodostivat yhdessä kokonaisuuden. (Moisala & Valkeila 1994, 74.) Tästä johtuen säveltäjät tarvitsivat lauluilleen taitavia ja yhä koulutetumpia esittäjiä. He tarvitsivat laulajia, joilla on kaunis äänensävy, hienovaraista ymmärrystä runoudesta ja kyky toteuttaa nyansseja. Pianon rooli suhteessa lauluun kasvoi samanaikaisesti. Kun liedin esittäminen siirtyi konserttisaleihin, säveltäjät pääsivät käyttämään vapaammin pianon koko ajan kehittyviä teknisiä mahdollisuuksia ja osoittamaan tehtävät kasvavalle määrälle virtuoottisia soittajia. (Gorrell 1993, 77.)

2.1.2. Liedin luonne

Schubertilaisessa, jo jalostuneemmassa liedissä, säveltäjä samaistui runoon, sen henkilöhaamoon, kohtaukseen ja laulajaan. Sen jälkeen hän pyrki yhdistämään lyyriset, draamalliset ja graafiset ideat kokonaisvaltaiseksi teokseksi. Schubertilaisen liedin taustalla vaikuttavat dramaattiset esikuvat, joita hyödynnetään runon ehdoilla. Se on oopperaa, mutta orkesterina toimii laulaja ja pianisti. Puvustuksesta ja lavastuksesta vastaa sävellys. Lie-

dissä on kyse laulettuun persoonan heijasteista, laulun ja pianon välisestä yhdenvertaisuudesta ja intiimistä, mutta parhaimmillaan jopa tunnustuksellisesta ilmaisusta. (Sams 2001.)

Ralf Gothónin (1998, 61) mukaan liedissä vaikuttavat vastakohtaparit, teksti ja musiikki, sekä laulaja ja pianisti. Hän kutsuu tätä kaksinkertaiseksi dualismiksi. Gothónin mukaan liedissä muusikoiden tehtävänä on saattaa teksti ja musiikki yhdeksi toistensa kanssa. Gothóni toteaa, että nämä vastakohtaparit ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa sekä tietoisesti että tiedostamattomasti, mutta ne ymmärretään usein väärin. Tästä päästään muun muassa siihen, että liedkonserttien kohdalla pianisti saatetaan nimetä säestäjäksi, tai puhutaan lied-illan sijaan nimityksillä, jotka viittaavat yhteen esiintyjään tai ennen kaikkea laulajaan: *soloabend*, yksinlaulukonsertti, *song recital*. (Gothoni 1998, 61–62.)

Seppo Nummi (1982, 30–31) kirjoittaa kolmesta seikasta, jotka erottavat liedin muista laulumusiikin muodoista. Ensimmäinen tekijä on liedin kamarimusiikkiluonne. Kamarimusiikille on tyypillistä, että joka stemmassa on vain yksi soittaja ja ne kaikki ovat keskenään tasa-arvoisia. Liedissä laulaja ja pianisti ovat tasavertainen pari. Toinen kohta liittyy Nummen mukaan liedin sinfoniseen muotoon. Nummi selventää teoksen olevan sinfoninen, mikäli se on ottanut musiikin peruselementit, eli melodian, harmonian, rytmin ja värisävyn tasa-arvoisiksi palvelijoikseen. Lied voi siten vaikuttaa sinfonisen muotonsa ansiosta koko ihmispsyken alueella, sillä se ei jää esimerkiksi melodiakeskeisen romanssin tavoin suppeaksi ilmaisultaan. Kolmantena tekijänä Nummi (1982, 32) nostaa esiin liedin intiimin luonteen. Lied on ihmisen puhetta ihmiselle.

Nummi toi esiin liedin kamarimusiikillisen luonteen. Kamarimusiikkina pidetään pienten, n. 2–13 henkilön ryhmälle, kirjoitettua musiikkia. Kamarimusiikki perustuu muusikojen väliseen kommunikointiin ja sitä esitetään ilman kapellimestaria. Jokaisessa äännessä on vain yksi soittaja, jolloin jokainen esittäjä on vastuussa stemmastaan. (Aho 2009, 15.) Esityskokoonpanon lisäksi kamarimusiikkia määrittelee sille tyypillinen luonne, joka muodostuu intiimiydestä, ilmaisuvoimaisuudesta ja hienostuneesta sävellystekniikasta.

Kamarimusiikki on riippumatonta ulkoisista tehokeinoista ja se vetoaa erityisesti kuuli-joihin, jotka ”suhtautuvat kuuntelemistapahtumaan ja esittäjiin psyykkisesti samastuen ja soittajien jokaista nyanssia seuraten.” (Lampila 1978, 332.) Kamarimusiikki on tarkoi-tettu esitettäväksi suurimpien salien sijaan pienemmissä tiloissa (Aho 2009, 15).

2.2. Duo

Lied on soivaa runoutta. Siinä laulajan ja pianistin muodostaman duon yhteistyö nousee jalustalle, sillä liedä ei ole mahdollista synnyttää hetkessä alati vaihtuvien partnerien kanssa. Tämä taidemuoto vaatii paneutumista ja luottamusta kanssamuusikkoon. (Kuusi-saari 2007, 58.)

Liedä esitetään laulaja–pianisti-pareina, eli lied-duoina. Etabloitunut duo sopraano Mit-suko Shirai ja pianisti Hatmut Höll keksivät yhteistyönsä myötä lied-duo-nimityksen, jota monet muusikot nykyisin käyttävät (Lampila 2016, 2017).

”Duo on kovin intiimi ja vaativa laji”, säveltäjä Markus Fagerudd pohtii *Rondo Classicin* artikkelissa ”Äärimmäisen yhdessä” (Särkiö 2014a, 32). Fagerudd perustelee näkemys-tään sillä, että duossa oma vastuualue on laaja, mutta muusikko toimii kuitenkin toisen rinnalla. Hänen mukaansa duon olemusta määrittelee myös se, että duo ei ole ryhmä kuten trio, mutta se on ”together, yhdessä”. Fageruddin mielestä duon määritelmässä keskeistä on, että se muodostuu kahdesta instrumentista, eli kahdesta eri yksilöstä. (Särkiö 2014a, 32.)

Samassa haastattelussa (Särkiö 2014a, 33) bassoklarinetisti Heikki Nikula toteaa duon sanana sisältävän merkityksen ”täydellisestä tasavertaisuudesta”. Hänen duoparinsa, ki-taristi Petri Kumela, pitää duoja kokoonpanoista mustavalkoisimpana. Mikäli soittajien yhteistyö on toimivaa, voi duossa saavuttaa täydellisen harmonian, mutta vastaavasti ris-tiriidat saattavat kasvaa suuriksi, sillä duossa erilaiset näkemykset nousevat vahvasti esille. Isommissa yhtyeissä erilaiset ajatusmaailmat ja näkemykset tasoittavat ääripäitä ja

kannustavat demokratiaan. (Särkiö 2014a, 34.) Kumelan ja Nikulan mukaan duossa muusikoiden on oltava yksilöitä, sillä duutyöskentely ei anna mahdollisuutta ”peesamiseen” (Särkiö 2014a, 34). Myös Pierre Bernac (1978, 10) varoittaa lied-duoja peesailusta. Hän kirjoittaa kirjassaan *The Interpretation of French Song* (1978), että heti aluksi duon täytyy päästä eroon siitä ajatuksesta, että pianisti vain seuraisi laulajaa. Hänen mukaansa duo päättyy musiikillisesti huonoimpaan mahdolliseen lopputulokseen seurailemalla toinen toistaan.

Harpisti Päivi Severeide on huomannut saman (Särkiö 2014a, 34–35). Hänen mukaansa duossa jokainen ääni on erityisen merkittävä, sillä duossa ei voi jättäytyä taka-alalle ja kaikki ratkaisut vaikuttavat intensiteettiin. Hänen parinsa käyrätorven soittaja Tommi Hyytinen toteaa duutyöskentelyn vaativan herkeämätöntä dialogin käymistä, mikä vaatii valppautta ja tasaveroisuutta. (Särkiö 2014a, 35.)

Tasaveroisuus on tärkeää myös lied-duutyöskentelyssä. Baritoni Aarne Pelkonen kertoo *Rondo Classicin* artikkelissa ”Runon ja musiikin jakamaton syvyys” (Särkiö 2014b, 28), että liedissä sanan ja sävelen side on niin tiivis, että myös laulajan ja pianistin tulee toimia tasaveroisesti, jotta runon ja musiikin yhteys ei kärsisi. Hänen mukaansa liedin tulee olla yhdestä puusta veistetty ja siihen pääsemiseen tarvitaan tasaveroista vakiokumppania.

2.3. Aiempi tutkimus

Aiempi yhtyetutkimus on keskittynyt lähinnä kuoroihin, orkestereihin, jousikvartetteihin ja puhallinkvintetteihin. Marilyn Blank ja Jane Davidson (2007) ovat kuitenkin tutkineet pianoduoja. He toteuttivat kyselytutkimuksen 27 duolle tarkoituksenaan selvittää, löytyykö duon musiikillisesta tai sosiaalisesta toiminnasta valta-asetelmia, eli onko jommallakummalla osapuolella enemmän sananvaltaa esimerkiksi ohjelmistovalinnoissa, tulkinnoissa tai teknisissä ratkaisuissa, ja miten duo turvaa toimintansa vakauden kohdatessaan johtamisongelmia ja konflikteja. (Blank & Davidson, 237.) Kysymykset valikoituivat Blankin ja Davidsonin (2007, 236–237) nojautuessa muun muassa Murninghamin ja Conlonin (1991) jousikvartettitutkimukseen, jonka mukaan ryhmän menestyksekkäs toiminta

vaatii tietyt roolit ja vuorovaikutuksen tavat ja Youngin ja Colmanin (1979) tutkimukseen, jonka mukaan pienen kamarimusiikkiyhtyeen toimintaa koskevat osa-alueet pätevät muihinkin ryhmiin. Näitä toiminnan osa-alueita ovat johtaminen, konfliktin tunnistaminen ja konfliktinratkaisustrategia.

Blank ja Davidson (2007, 232–233) perustelevat pianoduojen valintaa tutkimuskohteeksi sillä, että pianoduettoissa molemmat muusikot soittavat identtistä soitinta, jossa äänen tuotto on samanlainen, ja heille kirjoitettu musiikki on yhtä kokonaisvaltaista niin teknisesti kuin musiikillisesti. Pianoduettoissa ei vallitse stemmojen osalta samankaltaisia rooleja kuin vaikka jousikvartetoissa, joissa esimerkiksi ykkösviulisti on tyypillisesti musiikillinen johtaja. Katia ja Marielle Labequen (ks. Blank & Davidson 2007, 232–233) muodostaman duon osapuolet toteavatkin tutkijoille, että sillä ei ole merkitystä kumpi soittaa ykköspianoa ja kumpi kakkospianoa, sillä molemmat stemmat ovat musiikillisesti kokonais- ja siten tasaveroisia. Blankin ja Davidsonin (2007, 233) mukaan pianoduo on hyvä tutkimuskohde myös sikäli, että ellei yhteistyö duon jäsenten välillä vallitse kaikilla tasoilla, niin musiikillisilla kuin sosiaalisilla, mitään duoa ei ole olemassa. Tämän vuoksi duo on heistä erinomainen sosiaalinen ryhmä musiikillisen yhteistyön tutkimuskohteeksi. Tutkimus sopii hyvin taustaksi myös tälle työlle, sillä myös lied-duossa molemmilla muusikoilla on eri instrumentista huolimatta oma, täydellinen ja tasavertainen osuus musiikissa, ja yhteistyön täytyy toimia niin musiikillisen kuin sosiaalisen vuorovaikutuksen tasolla.

Tutkimuksen tuloksissa kävi ilmi, että pianoduoissa hallinnolliset tehtävät jaettiin duon molempien osapuolten kesken sekä agentille, managerille tai konserttijärjestäjälle. Taiteellisista asioista, kuten ohjelmistovalinnoista, konserttiohjelmien suunnittelusta, harjoitusten järjestämisestä, konserttipäivien päättämisestä ja konserttipukeutumisesta duot päättivät yhdessä ilman kolmatta osapuolta. (Blank & Davidson 2007, 239.) Duolle oli erityisen tärkeää tehdä ohjelmistovalinnat yhdessä keskustellen. Niissä otettiin huomioon myös konserttijärjestäjien toiveet sekä tulevien konserttien tai levytysprojektien tarpeet. (Blank & Davidson 2007, 241.)

Duoista oli kaikkein motivoivinta harjoitella tiettyä esitystä varten. Tämän vaihtoehdon valitsi peräti 93 % vastaajista. Uuden ohjelmiston opiskelua pidettiin myös motivoivana. Harjoittelemisen puhtaasti huviksi sen sijaan ei saanut juurikaan kannatusta. (Blank & Davidson 2007, 240.)

Duot kertoivat käyttävänsä harjoitusaikansa valtaosaksi soittamiseen. Puhumiseen käytettiin vastausten mukaan korkeintaan neljäsosa harjoitusajasta. Tuolloin keskustelu liittyi yleensä musiikin kannalta olennaisiin asioihin. Muuta sosiaalista jutustelua käytiin vähissä määrin, mutta sitä ei pidetty yhtä tärkeänä kuin keskustelua musiikista. Duot kuitenkin kokivat, että lyhyetkin musiikkiin liittymättömät keskustelut ovat merkityksellisiä yhteistyölle ja kumppanuudelle. Hallinnollisten asioiden käsittelylle ei duojen vastausten mukaan jäänyt harjoituksissa sijaa. (Blank & Davidson 2007, 240.)

Erimielisyyksiä duoille syntyi eniten tulkinnallisista valinnoista sekä ohjelmistosta. Oman kitkansa toimintaan toi toisinaan myös persoonallisuuksista johtuvat seikat. Kaikki duot tiedostivat ongelmanratkaisukyvyyn olevan elinehto heidän kumppanuudelleen. Ristiriidat ratkaistiin joko puhumalla, kokeilemalla toisen ehdotusta tai yhdistämällä molempien ehdotukset. Tarvittaessa käytettiin myös aikalisää. (Blank & Davidson, 240.)

Monet duoista harjoittelivat kerran viikossa ja harjoitusmäärät lisääntyivät esitystä kohti. Duot kertoivat tekevänsä musiikilliset päätökset yhdessä. Tämä koski esimerkiksi tempo, fraseerausta, dynamiikkaa ja pedaalin käyttöä. Mikäli työnalla oleva teos oli toiselle entuudestaan tuttu, hän saattoi ottaa hetkellisesti johtajuuden duossa ja ”liidata” harjoituksia. (Blank & Davidson, 241.) Blank ja Davidson (2007, 244) päättelevät, että duon kumpikin osapuoli voi tarvittaessa osoittaa johtajan ominaisuuksia, mistä seuraa demokraattinen tasapaino.

Sanaton kommunikaatio oli duojen yleisin vuorovaikutustapa musiikkia tehdessä niin harjoituksissa kuin erityisesti esityksissä. Sanattomaan vuorovaikutukseen kuului niin katsekontakti, kehollinen ilmaisu kuin kannustavat ilmeet. Katsekontakti korostui vastauksissa ja sen käyttö lisääntyi esitystilanteissa. Kehollista ilmaisua hyödynnettiin lähdöissä ja lopetuksissa. (Blank & Davidson, 241.)

Kaikkien duojen mielestä onnistuneen esityksen taustalla on kokemus siitä, että lavalla ollaan yhteenä. Vastaajien mukaan esitys onnistuu, mikäli duon molemmat jäsenet noudattavat sekä yksilöinä että yhteenä harjoitussuunnitelmaa ja reagoivat hetkessä impulseihin, kuten dynamiikkaan ja sointiin. (Blank & Davidson, 242.)

Duot saivat myös vapaasti kertoa mistä he erityisesti nauttivat duotyöskentelyssään. Näissä vastauksissa näkyi sukupuolittuneisuutta. Naisten muodostamissa duoissa ystävyys ja yhteistyö saivat erityisen painoarvon. Miehen ja naisen muodostamissa duoissa miehet olivat kiinnostuneita ohjelmistosta ja soundista, jonka pystyy tavoittamaan kahdella pianolla. Kahden miehen muodostamissa duoissa pidettiin tärkeänä niin ohjelmistoa kuin yhteistyötä arvostamansa muusikon kanssa. (Blank & Davidson, 243.)

Toinen tähän aiheeseen hyvin peilautuva tutkimus on Mei Chern Limin tutkimus *In Pursuit of Harmony: The Social and Organisational Factors in a Professional Vocal Ensemble*, jossa hän tutkii The Swingle Singers -lauluyhtyettä. Hän pyrki selvittämään, millaiset tekijät ja prosessit saavat ammattimaisen lauluryhmän saavuttamaan täydellisyyden työryhmänä ja ovatko heidän esiintymisessään havaittavat piirteet nähtävissä heidän ryhmäprosesseissa (Lim 2014, 311).

Aiemman ensembledutkimuksen pohjalta Lim (2014, 310–311) teki yhteenvedon ja hypoteesin, jonka mukaan menestyksekkään yhtyetyöskentelyn taustalla vaikuttavat aina vahva tunne yhteisestä sitoutumisesta, sama tavoite ja niin intohimoinen suhtautuminen musiikkiin ja esiintymiseen, että sen rinnalla kaikki muu on toisarvoista. Tämän ohella Lim arveli, että samaan tapaan kuin ryhmät voivat tehdä erilaisia tulkintoja samoista teoksista, he voivat muokata ryhmän toimintansa ainutlaatuiseksi.

The Swingle Singers -yhtyeen jäsenten haastattelu vahvisti hypoteesin. Yhteinen tavoite ja pyrkimys täydellisyyteen yhdisti kaikkea ryhmän toiminnassa. Jäsenet kokivat yhtye-laulamisen niin antoisaksi, että he olivat valmiita tekemään kaikkensa ryhmän menestyksen eteen. Toisinaan tämä tarkoitti uuden taidon opettelemista, toisinaan muiden heik-

kouksien hyväksymistä. Heidän menestystään voi selittää myös korkeatasoisella ja monipuolisella osaamisella, ryhmätyöhön soveltuvilla persoonallisuuksilla, perityn maineen tuomalla kunnioituksella ja vastuulla, yhteisellä pyrkimyksellä ja johtamismallilla. (Lim 2014, 321.)

Heidän yhteensä toiminta heijasteli myös heidän esiintymisessään välittyviä taitoja. Heidän ohjelmistonsa ei luo yhtyeen jäsenien keskuuteen hierarkiaa, vaan jokainen saa vuorollaan laulaa solistina, väistyä toisena hetkenä riviin säestäjäksi toisen soolon koittaessa ja olla tasavertainen yhtyejäsen. Kenelläkään jäsenistä ei ole erityistä valta-asemaa myöskään lavan ulkopuolella, vaan ryhmässä on käytössä jaettu johtajuus. (Lim 2014, 321.) Se tarkoittaa sitä, että harjoitusten vetovastuu on harjoituksen sisällöstä riippuen aina yhdellä laulajalla. Hallinnollisten tehtävien hoitamista varten yhtye on jakautunut neljäksi tiimiksi, jotka vastaavat musiikista, konserttijärjestämisestä, taloushallinnosta ja markkinoinnista. Päätöksentekoon osallistuvat aina kaikki jäsenet. Yhtye myöntää, että erityisesti talousasioiden hoitaminen on heille toisinaan jopa painajaismaista, sillä se ei kuulu kenenkään osaamisalueeseen, mutta heille on managerin palkkaamista tärkeämpää saada päättää itse yhteensä asioista. (Lim 2014, 315–316.)

Yhtyeen ihmissuhteissa näkyy sama harmonia, joka kuuluu lavalla soivassa lopputuloksessa (Lim 2014, 321). Ryhmä, joka viettää valtaosan ajasta yhdessä, on oppinut kunnioittamaan toisiaan, hyväksymään jäsenensä ja oppineet molemminpuolista sopeutumista. Limin mukaan yhtyelaulu ja ryhmän harmonisen toiminnan saavuttaminen vaativat jäseniltään itsetietoisuutta, itsehillintää, ihmistuntemusta ja yhteistä herkkyyttä. Yhtyemuusikon tärkeät taidot tulevat tarpeeseen niin lavalla kuin ryhmän kaikessa toiminnassa. Täytyy olla joustava ja tarpeen tullen mukautuva ja olla koko ajan tietoinen tilanteesta ja valmis tekemään tarvittavia muutoksia. (Lim 2014, 322.)

Jane Gingsborg ja Elaine King (2012) ovat tutkineet laulaja–pianisti-duojen musiikilliseen ja sosiaaliseen yhteistyöhön vaikuttavia kognitiivisia ja sosiaalisia prosesseja tutkimuksessaan *Rehearsal Talk: Familiarity and Expertise in Singer-pianist Duos*. Tutkimuksessa oli mukana yhteensä neljä duoa, kaksi ammattilais- ja kaksi opiskelijaduoa. (Gingsborg & King 2012, 148.) Kaikki duot koostuivat sopraanosta ja miespianistista.

Ammattilaisten duot olivat työskennelleet yhdessä 10 ja 15 vuotta, molemmat opiskelijaduot kaksi vuotta. Ammatilaiset olivat huomattavasti iäkkäämpiä tekijöitä, sillä duojen jäsenet olivat 60- ja 76-vuotiaita sekä 51- ja 63-vuotiaita, kun taas opiskelijat olivat 21–26-vuotiaita. Kaikkia tutkimuksen osallistujia saattoi pitää ammatilaisina, mutta ammatilaisten asiantuntijuuden katsottiin koostuvan pitkästä kokemuksesta. (Gingsborg & King 2012, 154.)

Duojen työskentelyä tutkittiin erilaisina duoyhdistelminä. Kaikki duot valmistivat ja esitivät yhden heille entuudestaan tuntemattoman kappaleen oman vakituisen parinsa kanssa. Lisäksi he valmistivat toisen kappaleen uuden, samalla taitotasolla olevan parin kanssa. Neljä osallistujaa valmisti myös kolmannen kappaleen uuden, eri taitotasolla olevan parin kanssa. (Gingsborg & King 2012, 148.)

Aiemman tutkimuksen perusteella Gingsborg ja King (2012, 153) päättelivät, että se, mitä yleensä selitetään taidoilla ja asiantuntijuudella, saattaakin olla yhteistyön pituuden ja osapuolten tuntemisen tulosta. Niinpä tutkimuksessa haluttiin selvittää, mitä eroa on eri taito- ja tuntemisen tasolla olevien duojen lyhyen aikavälin työskentelyssä. Tutkijat odottivat löytävänsä eri duoyhdistelmien välillä eroavaisuuksia harjoituksissa käytävien keskustelujen määrästä, vuorovaikutustavoista, työstettäväksi valituista musiikillisista seikoista ja harjoittelumenetelmistä. (Gingsborg & King 2012, 153.)

Duojen osapuolet harjoittelivat ensin itsenäisesti 20 minuuttia ja sen jälkeen heillä oli 40 minuuttia aikaa valmistaa kappale yhdessä. Kaikki harjoitukset videoitiin ja lisäksi duojen jäsenet haastateltiin harjoituksen jälkeen. (Gingsborg & King 2012, 154.) Materiaali analysoitiin laskemalla jokaisen duon käymät keskustelunavaukset ja myös aloitteentekevä osapuoli huomioitiin. (Gingsborg & King 2012, 155.)

Tutkimustuloksissa kävi ilmi, että ammatilaisten muodostamien duojen harjoittelu oli huomattavasti tehokkaampaa kuin opiskelijaduojen ja se sisälsi vähemmän keskustelua. Tämä näkyi myös ajankäytössä, sillä opiskelijaduot kokivat 40 minuutin harjoituksen liian lyhyeksi, mutta toinen ammatilaisduo lopetti harjoituksen jo kahdenkymmenen mi-

nuutin jälkeen, sillä he katsoivat sen riittäneen. Harjoitusten aikana käydyissä keskusteluissa ja niiden aloitteellisuudessa ei näkynyt eroavaisuuksia laulajien ja pianistien välillä, vaan kaikissa duoissa molemmat osapuolet tekivät tasapuolisesti huomioita. (Gingsborg & King 2012, 161.)

Vuorovaikutus analysoitiin hyvin positiiviseksi ja kohteliaaksi kaikkien duojen välillä. Jännitteet näkyivät selkeimmin yhden ammattilaulajan kommenteissa hänen työskennellessään uusien duopartnereiden kanssa. Opiskelijat puolestaan osoittivat kommunikoinnissaan huomattavasti enemmän solidaarisuutta ja heidän vuorovaikutuksensa liittyi usein ohjauksen pyytämiseen, kuten siihen, että laulaja pyysi pianistia soittamaan kohdan, jossa hänen kuuluu aloittaa. Ammattilaisten keskustelu perustui pitkälti mielipiteiden vaihtamiseen. Eri taitotasolla olevien duo-osapuolten keskusteluissa näkyi asetelma, jossa kokeneempi osapuoli otti vastuuta harjoituksen etenemisestä ja nuorempi myötäili ratkaisuissa. Tämä saattaa johtua opituista asetelmista, eli vanhemmat muusikot ovat totuneet opastamaan ja nuoremmat suhtautumaan vanhempiin muusikoihin opettajina. Tutkijat pitivät mahdollisena myös sitä, että nuorilla muusikoilla ei ole vahvoja mielipiteitä ja näkemyksiä, jonka vuoksi he myötäilivät kokeneempia partnereitaan. Tutkijat uskoivat kysymisen ja ohjaamisen luovan toisaalta luontevasti asetelman, jossa osapuolet voivat tutustua toisiinsa ja harjoitustapoihinsa. (Gingsborg & King 2012, 162.)

Opiskelijaduojen kommunikoinnissa nousi esiin jonkin verran jännitteitä, mutta ne liittyivät lähes aina opiskelijoiden itsearviointiin, eivät toistensa arviointiin. Ammattilaisduojen keskustelu sisälsi paljon kohteliaisuuksia ja toisen huomioimista. Tämä sisälsi toisen ideoiden hyväksymistä, yhteisten ratkaisuiden löytämistä, sekä esim. pianistin laulajalle osoittamia kysymyksiä, kuten onko tällä riittävästi aikaa hengitykselle. (Gingsborg & King 2012, 164)

Yleisin harjoittelumenetelmä oli kappaleen soittaminen läpi, mikä oli yllätys tutkijoille. Aiempien tutkimusten valossa pienissä osissa harjoittelemine ja haastaviin kohtiin keskittyminen on nimittäin tehokkaampaa ja erottaa usein ammattilaiset aloittelijoista. (Gingsborg & King 2012, 164.)

Gingsborg ja King (2012, 165) totesivat, että duo pääsee nopeammin keskittymään tulokinnallisiin seikkoihin, mikäli molemmat osapuolet ovat valmistautuneet harjoitukseen hyvin. He uskovat, että on tehokkaampaa harjoitella tutkimuksessa käytettyä aikaa pidemmissä pätkissä ja musisoida enemmän kuin puhua. Harjoituksen kulkuun ja sen tasaveroiseen edistämiseen tulee kiinnittää huomiota, mikäli duon jäsenet ovat eriarvoisessa asemassa kokemuksen tai auktoriteetin puolesta. (Gingsborg & King, 165.)

2.4. Tutkimushaastattelu

Tämän tutkimuksen aineisto on kerätty tutkimushaastattelulla, eli teemahaastattelulla. Teemahaastattelu rakentuu etukäteen päätettyjen aihepiirien, eli teema-alueiden, ympärille, mutta kysymyksiä ei ole muotoiltu tarkkaan ja haastattelijan ei ole pakko noudattaa kysymyksissään tiettyä järjestystä (Eskola, Lähti & Vastamäki 2018, 25.) Teemahaastattelusta käytetäänkin usein termiä puolistrukturoitu haastattelu (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48). Tutkimushaastattelu on keskustelunomainen tilanne, jossa tutkija selvittää haastateltavilta tutkimuksen teemoja. Se kuitenkin poikkeaa vapaasta keskustelusta, sillä haastattelu tapahtuu aina tutkijan aloitteesta ja sen tavoitteena on kerätä tietoa. (Eskola, Lähti & Vastamäki 2018, 24–25.)

Haastattelu sopii tutkimusmenetelmäksi erityisen hyvin silloin, kun tutkitaan vähän kartoitettua aluetta, halutaan saada tutkittavien ääni kuuluviin, halutaan selventää ja syventää vastauksia ja tiedetään, että odotettavissa on monitahoisia vastauksia. Haastattelu voi olla hyvä vaihtoehto myös silloin, jos tutkitaan arkaluontoisia aiheita. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 35.) Tässä tutkimuksessa haastattelu oli itsestään selvä vaihtoehto, sillä aiempaa lied-duotutkimusta ei ole, ja luontevin tapa saada tietoa lied-duotyöskentelystä oli kysyä kokeneilta liedpareilta. Tarkoituksena oli myös koota lied-duotyöskentelyyn liittyvää hiljaista tietoa yksin kansiin, mihin haastattelu toimii myös. Lisäksi haastattelussa käsiteltiin myös arkoja aiheita, kuten yhteistyön haasteita ja muusikkouteen liittyviä epävarmuuksia.

Haastatteluteemat voi koostaa joko intuition perusteella, kirjallisuudesta etsimällä, tai teorioista johtamalla. Parhaassa tapauksessa nämä kaikki keinot yhdistyvät tutkimuksessa: luova ideointi, aihepiirin tuntemus ja aikaisemman tutkimuksen ja aiheeseen sopivien teorioiden hyödyntäminen. (Eskola, Lähti & Vastamäki 2018, 37.)

Kartoitin laudaturseminaarityössäni lied-duotyöskentelystä saatavilla olevaa tietoa, jolloin kävi ilmi, että lied-duotyöskentelystä ei juuri ole aiempaa tutkimusta, mutta ensemble-työskentelystä sitä löytyi. Lisäksi löysin lied-duojen haastatteluja musiikkialan lehdistä ja esimerkiksi opinnäytetöitä, joissa käsiteltiin pianistina toimimista lied-duossa. Haastattelurungon teemat ja kysymykset nousivat siis seminaarityöni pohjalta, edellä esitellyistä tutkimuksista ja ensemble-työskentelyä käsittelevästä kirjallisuudesta, kuten David Blumin kirjasta *The Art of Quartet Playing*, jossa hän käy keskustelua Guarneri-kvartetin kanssa. Lisäksi haastattelurungon muotoutumiseen vaikutti myös oma aihepiirin tuntemus klassisen laulukoulutuksen saaneena.

Teemoiksi valikoituivat duon tausta ja yhteistyön alku, harjoittelu, muusikkous ja esitystilanne. Ennen virallisia tutkimushaastatteluja testasin haastattelurungon tekemällä yhden esihaastattelun liedin parissa paljon toimineelle ammattilaulajalle.

Haastateltavien duojen valinnassa keskeisimpänä kriteerinä toimi vakiintunut yhteistyö. Sen lisäksi toivoin monipuolisuutta niin yhteistyön kestossa, opiskeluvaiheessa kuin duon kokoonpanossa. Nämä seikat mielessäni valitsin kolme duo haastateltaviksi: Baritoni Aarne Pelkonen ja pianisti Juho Alakärppä, tenori Juho Punkeri ja pianisti Maritta Mannerin sekä Duo Musicaren, eli sopraano Piia Rytkösen ja pianisti Juuli Vaulasvirran. Duojen lisäksi haastattelin liedopettaja ja -pianisti Heikki Pellisen syventääkseni joitain näkökulmia duotyöskentelystä.

Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä ovat toimineet aktiivisesti lied-duona yli kymmenen vuoden ajan ja ovat tämän hetken tunnetuimpia suomalaisia liedpareja. Juho Punkeri ja Maritta Manner ovat työskennelleet yhdessä neljän vuoden ajan, mutta ehtineet voittaa Helsinki Lied -kilpailun vuonna 2015. Haastatteluhetkellä he molemmat viimeistelivät opintojaan Sibelius-Akatemiassa. Piia Rytkönen ja Juuli Vaulasvirta ovat myös tehneet

yhteistyötä yli kymmenen vuoden ajan duona ja aloittaneet yhteistyönsä jo musiikkilukiolaisina. He jatkavat ammattiopintojaan yhä. Näin ollen duoissa löytyi monipuolisuutta niin kokoonpanojen (äänialat, sukupuolijakauma) osalta kuin yhteistyön pituuden ja kokemuksen osalta.

Tavoitteenani oli haastatella kaikkien duojen osapuolet erikseen, mikä toteutui Pelkosen ja Alakärpän sekä Punkerin ja Mannerin kohdalla, mutta Rytkösen ja Vaulasvirran haastattelun aikataulusyistä yhdessä. Tein kaikki muut haastattelut kasvotusten, paitsi Juho Alakärpän haastattelun puhelinhaastatteluna. Haastattelut kestivät keskimäärin tunnista puoleentoista tuntiin. Haastattelutallenteiden alussa kysyin haastateltavilta luvan käyttää aineistoa tutkimusmateriaalinani. Kaikki haastateltavat ovat myös lukeneet tämän ja tarkistaneet sekä hyväksyneet sanomisensa.

Äänitin haastattelut ja litteroin ne välittömästi haastattelun jälkeen. Haastattelut on litteroitu sanasta sanaan, mutta tutkimuksessa esiintyviä suoria lainauksia on toimitettu siltä osin, että keskustelussa esiintyviä puhekielisiä pikkusanoja – ”niinku”, ”tota”, ”niin” – on karsittu. Litteroinnin ohessa kirjasin samalla ylös haastattelun tiimoilta nousseita huomioita. Tarvittaessa tein myös lisäyksiä kysymysrunkoon, mikäli toisen osapuolen haastattelussa tuli esille sellaisia ajatuksia ja asioita, jotka halusin nostaa käsittelyyn myös toisen jäsenen kanssa.

Kaikkien haastatteluiden valmistuttua luin aineistoja läpi useaan kertaan ja etsin niistä nousevia teemoja. Vertailin myös duojen vastauksia eri aihepiireihin ja etsin yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia. Näiden pohjalta päätin teemat, joiden ympärille koostin duojen vastauksia.

2.5. Tutkimusaineisto

Tämän työn tutkimusaineisto koostuu luvussa 2.3. esittelystä aiemmasta tutkimuksesta, sekä haastatteluilla kerätystä uudesta tutkimusaineistosta. Marilyn Blankin ja Jane Davidsonin (2007) tutkimuksen *An Exploration of the Effects of Musical and Social Factors in Piano Duo Collaborations*, Mei Chern Limin (2014) tutkimuksen *In Pursuit of Harmony: The Social and Organizational Factors in a Professional Vocal Ensemble* ja Jane Gingsborgin ja Elaine Kingin (2012) tutkimuksen *Rehearsal Talk: Familiarity and Expertise in Singer-Pianist Duos* tulokset ovat peilattavissa tämän tutkimuksen tuloksiin.

Suurin painoarvo tutkimuksessa on kuitenkin tätä työtä varten kerätyn haastatteluaineiston käsittelyssä. Työtä varten haastateltiin kolme aktiivisesti työskentelevää lied-duoa ja yhtä liedopettajaa.

Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä

Baritoni Aarne Pelkonen ja pianisti Juho Alakärppä ovat tehneet yhteistyötä kymmenen vuoden ajan. Heidän duotyöskentelynsä on palkittu Das Lied -laulukilpailussa Berliinissä ja lied-duo-kilpailussa Enschedessä Alankomaissa. Keväällä 2015 duo sai Martin Wegelius -säätiön tunnustuspalkinnon. Pelkonen ja Alakärppä ovat myös Suomen Lied-Akatemian perustajajäseniä.

Pelkonen on opiskellut laulua Sibelius-Akatemiassa Marjut Hannulan johdolla, Berliinissä prof. Thomas Quasthoffin luokalla sekä useilla mestarikursseilla opettajinaan mm. Thomas Hampson ja Barbara Bonney. Aarne on voittanut vuonna 2015 kansainvälisen Sibelius-laulukilpailun ja vuonna 2013 Lappeenrannan laulukilpailun.

Alakärppä on opiskellut pianomusiikkia, kamarimusiikkia ja lied-musiikkia Sibelius-Akatemiassa Helsingissä, Kölnin ja Münchenin musiikkikorkeakouluissa sekä Wienin

musiikkiyliopistossa. Hänen opettajiaan ovat olleet professorit Liisa Pohjola, Ulrich Rademacher ja Charles Spencer sekä etenkin liedmusiikin parissa Heikki Pellinen, Ilmo Ranta ja Gerold Huber. Juho työskentelee muusikon töiden lisäksi Centria-ammattikorkeakoulun musiikin koulutuksessa säestyksen ja kamarimusiikin lehtorina.

Juho Punkeri ja Maritta Manner

Tenori Juho Punkeri ja pianisti Maritta Manner ovat musisoineet yhdessä syksystä 2013 lähtien. Syksyllä 2015 he voittivat ensimmäisen Helsinki Lied -kilpailun ja keväällä 2017 he ylsivät kansainvälisen Lied Duo -kilpailun finaaliin Hollannissa.

Juho Punkeri valmistui vuonna 2016 Sibelius-Akatemian oopperakoulutuksesta. Hänet palkittiin vuonna 2013 erikoispalkinnolla Lappeenrannan laulukilpailussa ja elokuussa 2017 hän oli Innsbruckissa järjestettävän kansainvälisen Pietro Antonio Cesti -barokki-oopperakilpailun finalist.

Maritta Manner on opiskellut pianonsoittoa Sibelius-Akatemiassa Ilmo Rannan oppilaana ja liedä Berliinissä Hanns Eisler -musiikkikorkeakoulussa Wolfram Riegerin opilaana. Manner työskentelee pianistina, säestäjänä ja teatteripianistina.

Duo Musicare

Sopraano Piia Rytkösen ja pianisti Juuli Vaulasvirran muodostama Duo Musicare on toiminut vuodesta 2007 lähtien. Duo konsertoi aktiivisesti Suomessa, erityisesti Pohjois-Savon alueella. Parin viime vuoden aikana duo on esiintynyt myös Saksassa, Alankomaissa ja Italiassa. Vuonna 2015 duo palkittiin erikoispalkinnolla Helsinki Lied -kilpailun finaalissa. He ovat menestyneet myös Saksan Heekissä, jossa heidät palkittiin vuonna 2012 3. palkinnolla. Lisäksi he ovat kilpailleet Alankomaiden Enschedessä 30. liedparin joukossa. He ovat menestyneet kilpailuissa myös solistisella puolella, sillä Vaulasvirta on palkittu vuonna 2015 Leevi Madetoja -pianokilpailussa erikoispalkinnolla ja Rytkönen on yltänyt Timo Mustakallio -laulukilpailun finaaliin samana vuonna, sekä Lappeenrannan laulukilpailun välierään vuonna 2019.

Duon molemmat jäsenet ovat valmistuneet Kuopion konservatoriosta muusikon koulutusohjelmasta, jatkaneet opintojaan Alankomaissa ArteEZ-konservatorion liedluokalla 2012–2013 ja Tampereen Ammattikorkeakoulun esittävän säveltaiteen koulutusohjelmassa 2013–2018. Tällä hetkellä molemmat suorittavat maisteriopintojaan, Vaulasvirta Viron Musiikki- ja teatteriakatemiassa Vocal Chamber Music and Accompaniment -linjalla ja Piia Grazin taideyliopistossa oopperan maisterilinjalla. Liediä duo on opiskellut Kuopiossa Jaakko Untamalan johdolla sekä Tampereella Satu Sippolan ja Risto Kyrön liedluokalla. Tämän lisäksi he ovat saaneet usein ohjausta Heikki Pelliseltä, Ulla Raiskiolta, Juho Alakärpältä, Marien van Nieukerkeniltä, Hartmut Hölliltä ja Ralf Gothónilta.

Heikki Pellinen

Heikki Pellinen työskentelee pianotaiteilijan uran ohella liedin opettajana Helsingin Konservatoriossa ja Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hän opettaa aktiivisesti mestarikursseilla ja kuuluu Iin lauluviikkojen ja Joutsenon taidekesän vakituiseen taiteilijakuntaan.

Pellinen on opiskellut pianonsoittoa Sibelius-Akatemiassa professori Liisa Pohjolan johdolla. Hän valmistui musiikin maisteriksi 1993 ja jatkoi opintojaan Karlsruhen musiikkikorkeakoulussa liedmusiikki erikoistumisalanaan ja suoritti lied-diplomin vuonna 1996. Pellinen kuuluu Suomen Lied-akatemian perustajajäseniin.

3. LIED-DUON MUOTOUTUMINEN

Kaikkien haastateltujen duojen yhteistyö on saanut alkunsa yhteisestä opinahjosta. Juho Punkerin ja Maritta Mannerin yhteistyö sai alkunsa Sibelius-Akatemian lied-duokurssin myötä. Niin Juho kuin Maritta olivat tahoillaan valinneet kyseisen kurssin, mutta toiselta puuttui pianisti ja toiselta laulaja. Kurssin opettaja Ilmo Ranta yhdisti heidät kehottaen tekemään yhteistyötä. Mannerin (2017, 01:15–1:51) mukaan Ranta totesi, ”et me voitais ehkä toimia yhdessä”. Duon molemmat osapuolet tiesivät toisensa, mutta he eivät varsinaisesti tunteneet ennen yhteistyön alkua. (Manner 2017, 0:18–1:51.)

Myös Aarne Pelkosen ja Juho Alakärppän duo sai alkunsa yhteisinä opiskeluvuosina Sibelius-Akatemiassa. Pelkonen ja Alakärppä tunsivat toisensa ja olivat kavereita. Aluksi Alakärppä houkutteli Pelkosen kokeilemaan liedä ja musiikillinen yhteistyö lähti syvenemään laulu laululta (Alakärppä 2017, 00:40 – 01:32). Duon ensimmäinen yhteisesiintyminen tapahtui Pelkosen C-kurssitutkinnossa (Pelkonen 2016, 01:10 – 01:36).

Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta tapasivat ja ystävystyivät Kuopion yhteiskoulun musiikkilukiossa. Vaulasvirran mukaan ”se oli alun perin sellainen ajatus, että perustetaan bändi ja soitellaan kaikenlaista, myös kevyttä. Sillä tiellä ollaan.” (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:00–1:37.) Rytönen pyysi Vaulasvirran pianistiksi omaan 1/2-kurssitutkintoonsa ja he aloittivat myös lied-kurssin Kuopion konservatoriossa. (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:44–2:20.) Rytönen ja Vaulasvirta ovat aloittaneet yhteistyönsä n. 15-vuotiaana, eli nuorimpina haastatelluista duoista.

3.1. Lied-duotyöskentely

Juho Alakärpän (2017, 21:50–23:33) mielestä lied-duotyöskentely eroaa muista kamarimusiikkikokoonpanoista ennen kaikkea tekstin ja lauluinstrumentin myötä.

Lied-duossa ensimmäinen erityinen asia on se teksti. Sit toinen asia on lauluinstrumentti, joka on ihan uniikki. [...]Semmonen tietty hengittävyys ja puhe tulee osaksi sitä teke- mistä verrattuna muihin. Se on jotenkin semmonen maailma missä huomaa aina kun sii- hen istahtaa, et ai tää oli tätä, niin kuin puhetta, tätä hengittämistä. Suurin haaste siinä on se, et miten sä voit seisoa sen kaiken musiikin takana ja samanaikaisesti puhua ja hengit- tää. Sulla on edelleen se sama haaste kuin Beethovenin pianotriossa, kun sä teet Beetho- venin lauluja, että te haluatte tehdä sitä mitä Beethoven teille on ja mitä se teos on tyyli- lisesti ja emotionaalisesti. Kaiken sen haluaisi toteuttaa ja sit siihen tulee lisää vielä, että tässä on tää teksti. Tässä on tää puhe ja tää erityinen hengitys. Näiden yhdistäminen on ainutlaatuinen haaste ja todella palkitsevaa myöskin. (Alakärppä 2017, 21:50–23:33)

Myös Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 29:10–29:50) pitää nimen- omaan runoa lied-duotyöskentelyn ainutlaatuisuutena. ”Runo on kuitenkin liedin kaiken alku. Mulle ne tarinat on erityisiä.”

Yhtä lailla Heikki Pellinen (2019, 6:05–8:43) korostaa sanan läsnäolon merkitystä. Teksti on lied-duon kolmas osapuoli, ”jota molempien tehtävä on soida auki”. Tarina velvoittaa lied-duoa ottamaan kantaa siihen, ”millainen sen kertojan äänen persoona oi- kein on ja mikä hänen taustansa on, mikä hänen motiivinsa on, mikä hänen päämääränsä ja pyrkimyksensä on sillä puheenvuorolla, mikä on se kulloinkin kyseessä oleva lied.” Pellinen (2019, 6:05–8:43) vertaa tilannetta viulistin ja pianistin muodostamaan duoon, joka soittaa Brahmsin viulusonaattia. ”Siinä ei tarvitse sanoittaa sitä musiikin etene- mistä tarinan keinoin, mut liedissä se suorastaan velvoittaa siihen.” ”Esiintyjien tulee itse rakentaa synopsis sen runon tämänhetkisen tapahtuman ympärille” (Pellinen 2019, 8:53–12:18).

Erityisenä pidetään myös kahden ihmisen kokoonpanoa. Juho Punkerin (2017, 17:10–18:48) mielestä duo-työskentely on pienin muoto kamarimusiikista ja sen myötä muusi- koilla ”on kaikista suurin tila luoda”. Hänen kokemuksensa mukaan duo-työskentelystä

voi muotoutua ”tosi tiivis, kompakti paketti” ja yhteinen punainen lanka löytyy helpommin kuin suuremmassa ensemblessä.

Duo-työskentelyssä Manneria ja Punkeria viehättävät sen intiimiys, tiiviys ja henkilökohtaisuus. Manner (2017, 17:36–19:25) näkee, että tekeminen hitsautuu helpommin yhteen kuin useamman muusikon kokoonpanossa.

Kahesta työkennellessä on tosi kivaa se, et siinä on oikeesti vaan se yks ihminen, jonka kanssa voi nauraa sille et toinen kukottaa ja toinen soittaa väärin. Se on jollain tapaa intiimimpi, semmonen meidän kahden välinen asia. -- Sitä voi tarkastella jotenki niin paljon helpommin monelta eri suunnalta sitä tekemistä ja ihmistä ja yhteistyötä. -- Kun on vaan kaks tyyppiä, ni onhan se ryhmädynamiikaltaan ehkä yksinkertaisempaa. (Manner 2017, 17:36–19:25.)

Myös Aarne Pelkonen (2016, 16:06–17:30) korostaa duo-työskentelyn herkkyyttä, jolloin musiikkia tehdään ”niukimmassa mahdollisessa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, eli dialogissa”. Hänestä duo-työskentely on yksinkertaisuudessaan hedelmällistä, mutta tuo mukanaan myös toisenlaista vastuuta: musiikki vaatii sitä, että molemmat ovat koko ajan hereillä.

3.1.1. Tyyllilajin erityisvaatimukset

Kaikki haastateltavat kuvailevat liedin yksityiskohtia täynnä olevaksi pienoismuodoksi, tai jopa pienoisoopperaksi, jossa kahden sivun aikana ehditään kertoa suuri tarina. Duot pitävätkin juuri tekstin ja musiikin yksityiskohtien kanssa työskentelyä lied-musiikin keskeisimpänä ominaispiirteenä, ja siitä kumpuavat myös liedin esittäjilleen asettamat haasteet. Liedissä korostuvat toisenlaiset seikat kuin oopperan laulamissa tai soolo-pianomateriaalin soittamisessa.

Oopperakoulutuksen maisteriohjelmassa opiskellutta Juho Punkeria (2017, 02:15–03:30) kiehtoo liedissä mahdollisuus käyttää äänenvärejä ja -sävyjä sekä ”mennä vielä syvemmälle” kuin oopperassa. ”Siinä ei oo rekvisiittoja, pukuja ja lavasteita. Siinä on vaan se

duo siellä, niin sitä on jotenki alasti. Tietyllä tavalla siinä voi näyttää niin paljon enemmän itsestään, kuin jossain roolissa” (Punker 2017, 02:15–03:30).

Liedlaulun paljaus nousi muissakin vastauksissa esiin. Piia Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:21:50–1:22:57) korostaa vieraiden kielten fonetiikan lähes natiivitasen osaamista, sillä teksti ”on niin alastonta” liedissä. Myös Juho Alakärppä (2017, 16:19–21:45) on huomannut nuorten, enemmän oopperaa kuin liedä tehneiden laulajien kanssa työskennellessään, että heille on haastavaa uskaltaa lähteä rakentamaan kokonainen esitys omana itsenään. ”[...]Valmius kohdata itsensä niin oleellisesti, että pystyy tähän, niin sen mä oon kokenut, on laulajille monesti vähän haastavaa. Monesti ne on vähän kuin ilman työkaluja [...]” (Emp.) Aarne Pelkonen (2016, 14:18–15:58) vahvistaa, että ”hyvän lied-muusikon pitää rohjeta tuntea ja ilmaista ja välittää mahdollisimman rohkeasti.”

Maritta Manner (2017, 51:04–53:09) tiivistää liedin haasteet näin: ”Liedin tekemisessä on tosi monta kerrosta ja asiaa. Siinä on se teksti ja ääni ja hengitys ja sävyt ja historia ja kaikki.” Aarne Pelkonen (2016, 14:18–15:58) jatkaa toteamalla, että molempien duon jäsenten täytyy olla kiinnostunut runoudesta ja lied-musiikista laajasti. ”[...] Musiikki-historian ja taustojen penkominen ja tietäminen on se, mitä molemmilta vaaditaan.” (Emp.)

Haastateltavat puhuivat paljon myös sävyjen tärkeydestä liedin tulkitsemisessa. Juho Punkerin (2017, 57:20–58:45) mukaan liedin kaltainen tekstilähtöinen musiikki vaatii hyvää äänen hallintaa, laajan väriskaalan ja paljon sävyjä, sekä kykyä poimia tekstistä asioita siten, että ne kuuluvat myös äänessä. Myös Piia Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:21:50–1:22:57) on sitä mieltä, että liedin laulaminen on sitä helpompaa, mitä parempi tekniikka laulajalla on.

Myös Juho Alakärppä (2017, 16:19–21:45) puhuu pianistin näkökulmasta runon väritymisestä.

Se [lied] on semmosta, missä pitäis pystyä korostetusti pääsemään irti pianonsoitosta soittamaan runoa, värittämään, tekemään tekstiä, musiikkia ja sitä struktuuria. Mitä parempi

pianisti sä olet, tai mitä paremmat pianistiset taidot, niin sitä itsestään selvemmin sä pääset käsiksi niihin asioihin.

Alakärppä (2017, 16:19–21:45) huomauttaa, että nämä ovat haastavia asioita.

”Perinteisesti ajatellaan, että lied-musiikki vois olla pianistin näkökulmasta jotenkin yksinkertaisempaa kuin joku solistinen soitto. Siinä on oikeastaan kysymys erilaisista haasteista. Sellainen miniatyyrimuotoon tarttuminen, hetkessä eläminen ja kaikki se teksti ja maailma, niin jos sä haluat välittää sitä mahdollisimman aidosti, niin pitää olla hemmetinmoinen pianisti, tai ois hyvä, jos sä oisit todella hyvä pianisti.” (Alakärppä 2017, 16:19–21:45.)

Maritta Manner (2017, 51:04–53:09) tuo esiin lied-pianistilta vaadittavan herkkyyden. ”Siinä saa olla tosi herkkänä sen kanssa, et soittaa just oikeeseen aikaan just oikealla tavalla.” Hän ottaa esimerkiksi sen, että pianistin täytyy onnistua soittamaan juuri oikeaan aikaan suhteessa laulajan konsonanttiin. Hänestä myös laulajan kuuntelemiselle täytyy herkistyä, sillä se antaa myös pianistille paljon, mikäli laulaja laulaa oikein sävykkäästi. Samalla täytyy ymmärtää lauluinstrumenttia ja tulkita laulajaa oikein ” et miten se hengittää, kauan se kestää ja mitä se vaatii.” (Manner 2017, 51:04–53:09.)

Pianisti Juuli Vaulasvirran (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:23:00–1:24:47) näkökulmasta kaikessa kamarimusiikissa, myös liedissä, on oleellista toisen ihmisen aistiminen ja toisen instrumentin musiikillinen lukeminen. Myös Aarne Pelkonen (2016, 14:18–15:58) tuo esiin sen, että duotyöskentelyssä täytyy olla kiinnostunut siitä, mitä toinen tekee ja mitä musiikki voi yhdessä olla.

Maritta Mannerin (2017, 16:17–17:28) mielestä lied-duolta vaaditaan myös nöyryyttä taiteenlajin edessä. ” [...] Lied on aika sielukasta. Siinä täytyy olla nöyrästi mukana.” Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 24:00–25:05) tuo lisäksi esiin toisen arvostamisen ihmisenä ja muusikkona.

Se toisen herkkyyden ymmärtäminen, se on missä tahansa kamarimusiikissa elintärkeää. Ja halu oppia toisesta. Se varmasti liittyy just siihen arvostukseen, että kun pystyy ihailemaan myöskin toisen tekemistä ja toisen muusikkoutta, niin siinä on valtava potentiaali oppia toiselta. (Vaulasvirta 2018, 24:00–25:05.)

3.1.2. Kolme riviä partituurissa

”Mä luulen, et se on se liedlaulajan juttu, että on aidosti kiinnostunut kaikista kolmesta rivistä, jotka on partituurissa. Sitten voi alkaa kommunikoida.” Näillä sanoilla Juho Alakärppä (2017, 16:19–21:45) tuo esiin koko struktuurin tutkimisen tärkeyden. Laulajan kohdalla se tarkoittaa pianostemman tuntemista ja pianistin kohdalla tekstin tutkimista. ”Pianistin kannalta on äärimmäisen tärkeää, että on kiinnostunut teksteistä ja runojen maailmasta, kirjallisuudesta ja siitä kokonaisuudesta, et miksi nämä kappaleet on syntynyt ja on kiinnostunut siitä, miten joku kieli soi.” (Alakärppä 2017, 16:19–21:45.)

Myös Piia Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:21:50–1:22:57) on sitä mieltä, että laulajalla tulee oman melodian lisäksi olla mielenkiintoa ymmärtää myös pianostemmaa. Hän saakin kiitosta omalta pianistiltaan herkkyydestään kuunnella pianoa. ”Piia huomioi aina pianistin ja pianopartituurin. Piian herkkyyys kuunnella sitä pianoa on tosi vaikuttavaa. Voin sanoa, koska olen huomannut, että monilla laulajilla ei ole sitä.” (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 59:50–1:01:19.) Kaikilta tässä tutkimuksessa haastatelluilta laulajilta löytyykin taustaltaan pitkälle edenneet pianonsoitto-opinnot, mikä varmasti auttaa heitä lied-duotyöskentelyssä.

Juuli Vaulasvirta (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:23:00–1:24:47) toteaa osaltaan, että kielen omaksuminen on pianistille tärkeää. ”Mitä helpommin pystyt olla tekstin takana, niin sitä helpompi sun on olla lavalla pianistina liedissä. Se on taito, joka on elämänmittainen asia opetella.” Vaulasvirta (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 25:23–27:23) toteaa, että pianistin tulisi harjoitella liedissä siten, että pystyisi käytännössä laulamaan laulajan osuuden.

Heikki Pellinen (2019, 32:30–35:10) nostaa esiin samoja asioita. Laulajan täytyy mieltää oma stemmansa osaksi sitä musiikillisen kerronnan kudosta, jonka säveltäjä on lie-diin kirjoittanut, kun kyseessä on yhteisesti auki soiva runo solisti–säestäjä-asetelman sijaan. Polyfonian ja harmonian aistiminen on ensisijaisen tärkeää. Pellinen huomauttaa,

että liedissä myös rytmisen työskentelyn ongelmakenttä on paljon ”suurempi ja avarampi” kuin esimerkiksi oratorio- tai ooppera-arioissa, joissa pianisti toimii orkesterina. ”Pianon kanssa kerrottava teksti vaatii hyvinkin vivahteikasta mielikuvitusta rytminkäsittelyn suhteen.”

Pianistilla keskeinen tehtävä on balansointi. Tällä ei kuitenkaan Pellisen (2019, 35:15–42:27) mukaan liedissä pyritä perinteiseen ”mä en peitä” -lopputulokseen, vaan siihen, että musiikillinen kudos soi mahdollisimman tarkoituksenmukaisena ja kirkkaana. Tämä vaatii pianistilta harmonian ja polyfonian yhteistä tutkimista.

Sen lähtökohtana on nimenomaan säveltäjän kirjoittaman musiikillisen tekstuurin massa, paksuus ja säveltäjän kirjoittamat dynaamiset toiveet. -- Siinä pianisti joutuu laulajan kanssa työskennellessään ihan uudenlaisten ongelmien eteen, et miten järjestetään se pianotekstuuri sillä tavoin, että laulajan välittämä tekstistemma pysyy väljillä vesillä, voidakseen tulla selkeästi kuulluksi. (Pellinen 2019, 35:15–42:27.)

Liedissä pianistin tulee Pellisen (2019, 35:15–42:27) mukaan luopua jo piano-opintojen alkutaipaleella annetusta ohjeesta ”soita oikea käsi kirkkaasti, että melodia kuuluu”, sillä perinteisessä schubertilaisessa liedissä jakamaton vastuu melodiasta kuuluu ensimmäiseen laulajalle. ”Se nimenomaan usuttaa siihen syvempien polyfoniakerrosten kuuntelemiseen ihan uudella tavoin.” Lied vaatii pianisteilta uudenlaista hahmotustapaa myös fraseerauksen rakentamisessa, ”että laulaen puhuttu fraasi pystyy vapaasti liikkumaan”. Pellisen mukaan se ”edellyttää taas uudenlaisen musiikillisen empatian rakentamista sille pianistille, että miten hän kannattaa ja ylläpitää, pohjustaa ja saattaa laulajan fraasia”. Pellinen on huomannut opettaessaan monia liedin pariin vasta tulleita pianisteja, että tekstifraasin mukana soittaminen ”avaa pianistille sitä niin sanottua laulavaa fraseerausta, mistä pianonsoiton opetuksessa puhutaan semmosena omana epiteettinä, mutta hirvein harvoin sitä kukaan osaa aukisanoa”. (Pellinen 2019, 35:15–42:27.)

Pellinen (2019, 35:15–42:27) huomauttaa, että tekstiä tutkiessa duon tulee tunnistaa, onko kyseessä ylä- vai alatyö. ”Ajatellaan vaikka niin kaukaisesti toistaan liippaavia

asioita kuin Kurt Weillin *Je ne t'aime pas* tai toisesta ääripäästä Brahmsin *Neljä vakavaa laulua*, niin sehän pistää selkärangan ihan eri asentoon musiikillisesti myös.” Molempien duon jäsenten tulee tukia harmoniaa siltä kannalta, miten se liittyy musiikin sisältämään runoon. ” [...]Miten se koko runon mielenmaisema, miten se ottaa niin pianistilla sen koko soittamisen valtaansa kuin varmaan laulajalla sen laulamisen valtaansa.”

Hartmut Höll (Lampila 2016, 208) nimittää liedä vokaaliseksi kamarimusiikiksi, jossa sanojen ja musiikin synteesi, sekä sanojen rubatot korostuvat, kun taas instrumentaalisessa kamarimusiikissa keskitytään usein arkkitehtoniseen rakenteeseen.

”Jos otamme esimerkiksi sanan ‘zart’ [herkkä, hellä], pitkä a-kirjain nousee ja lopun -rt tulee sanoa kevyemmin. Koko merkitys on siis itse sanassa. Ja tämä kaikki on myös soitettava. [...] On myös täysin eri asia, jos soitettavana on saksalaisen liedin sijaan ranskalainen *mélodie*. Nämä kaikki on tiedettävä, ja tuo sanojen pienen pieni rubato on hyvin tärkeä.” (Lampila 2016, 208.)

Teokset ja ohjelmisto ohjaavat myös duon vuorovaikutusta ja dynamiikkaa. Liedissä pianisti ja laulaja ovat tasaveroisia. Juho Alakärppä (2017, 13:50–16:05) mukaan musiikillinen lopputulos on väistämättä tasavertainen, mikäli teos on lied. Hän sanoo, että tasavertaisuutta ei ajatella tekijöiden, vaan teoksen näkökulmasta. ”Siinä teoksessa on ne tietyt elementit ja se asettaa tietyt vaatimukset muusikoille, ja me halutaan muusikkoina siltä teokselta näitä asioita, jotka liittyvät tekstiin ja musiikkiin.” Hänen mukaan liedissä on kyse siitä, miten runo soi. (Alakärppä 2017, 13:50–16:05) Sävellys ohjaa duon dynamiikkaa (Alakärppä 2017, 38:10–39:15).

Kyllähän se väistämättä vaikuttaa, jos meillä on joku Merikannon *Kottarainen*, niin kyllä se lähtee siitä melodiasta ja tekstistä. Mutta jos meillä on Wolfen *Anakreons Grab*, niin sitten se vaan on niin monisäikeistä ja se on niin kirjoitettu jokaiselle kolmelle riville, että sitten se vaan koko asenne lähtee siitä koko struktuurista ja kaikki on vaan niin valtavan tärkeitä, että kyllä se väistämättä vaikuttaa siihen prosessiin, miten sitä harjoitellaan. Sillä on suuri merkitys. Se ohjaa kaikkea se ohjelmisto. (Alakärppä 2017, 38:10–39:15.)

Pellisen (2019, 45:00–47:30) kokemuksen mukaan kappalevalinnoilla voi auttaa duoja astumaan oman mukavuusalueen ulkopuolelle ”hurjan helposti” ja kehittymään nopeasti.

Kappalevalinnalla voidaan saada pianisti ottamaan tavattoman paljon enemmän vastuuta yhteisesti tehtävästä musiikista, tai laulaja voidaan saada herkistymään kuulemaan jotakin hyvinkin hienovaraista ja löytämään myös äänestään hiljaisuuden hienoja tasoja, taikka päinvastoin. Kappalevalinnoilla voidaan päästä tähän nokkelasti ja vaivihkaa.

3.1.3. Älä kutsu säestäjäksi

Marita Viitasalo kertoo Harri Kuusisaaren (2007, 78) kirjoittamassa *Duo*-kirjassa olevansa allerginen säestäjä-sanalle. Konserttijärjestäjien laulajakeskeinen suhtautuminen on välillä näkynyt muun muassa siinä, että pianistin nimi ei ole päätynyt konserttijulisteisiin (Kuusisaari 2007, 77). Viitasalon mukaan kriitikot puolestaan kuittaavat konserttiarvosteluissa pianistin osuuden usein pelkällä maininnalla ”luotettavasta pianopartnerista”. Viitasalo harmittelee, että duon yhteistyötä ei joko osata tai haluta pohtia. Hänen mukaansa kriitikot voisivat kiinnittää huomiota esimerkiksi siihen, miten pianisti kuuntelee laulajaa ja miten duo pyrkii luomaan synteesiä. (Kuusisaari 2007, 77.)

Viitasalon (Kuusisaari 2007, 78) mukaan yksi selittävä tekijä tällaiselle asennoitumiselle löytyy koulutuksesta. Laulajat keskittyvät liiaksi omaan ääneen ja pianostemmaan reagoiminen ja samaistuminen jäävät koulutuksessa vähäiselle huomiolle. Samaan aikaan pianistien välillä tehdään jakoa soolopianisteihin, liedpianisteihin ja kamarimuusikoihin, vaikka musiikin voisi hahmottaa yhtenäisenä kenttänä.

Pianisti Ilkka Paananen (Mikkola 2012, 13) on kokenut, että yleisö on aina ymmärtänyt laulajan ja pianistin välisen yhteistyön ja sen merkityksen niissä konserteissa, joissa hän on ollut pianistina. Hänen mielestään mahdolliseen säestäjäksi leimautumiseen vaikuttaa esiintyjien oma asenne. Mikäli liedpianistin tehtävään suhtautuu myötyäilynä, on lopputulos säestämistä.

Haastatelluista duoista sekä Punkeri (2017, 12:42–14:14) että Manner (2017, 14:13–16:02) toteavat laulajan saavan herkästi suuremman roolin varsinkin yleisön silmissä. Manner (2017, 14:13–16:02) pohtii liedmaailman pyörivän paljon laulajan ympärillä. Hän nostaa esimerkiksi Koomisen Oopperan liedkonserttisarjan, jonka konsertteja mainostettiin pelkästään laulajan nimellä. Samalla hän myöntää, että voisi itsekkin ottaa pianistina näkyvämmän roolin. Nyt hän sortuu helposti ”mä nyt vaan vähä komppailen” -ajatteluun. ”On helppo piiloutua siihen, et ei nää yleisöä ja on nuotit siinä. Varmaan saisi enemmänki kohdella itseään tasavertaisena taiteilijana, mikä on kyllä tosi haastavaa.” Punkerin (2017, 12:42–14:14) kokemuksen perusteella laulaja on se, jota useimmiten tullaan konsertista kiittelemään. Hänestä se selittyys sillä, että laulaja esiintyy yleisöön päin, ottaa kontaktia ja kertoo tarinaa.

Sama selitys löytyy Jorma Hynniselältä. Hänen (Alakärppä 2011, 34) mukaan laulun esittäjä saa suurimman huomion, mistä kumpuaa tämä kiistanalainen kysymys, voiko pianistia kutsua säestäjäksi. ”[...] Siitä ei pääse mihinkään, että se, joka ilmaisee tekstiä musiikin kautta, on se isoin keksipiste siinä.” Hynnisen näkemyksessä on varmasti paljon perää, sillä varsinkin asiaan perehtymättömämmän yleisön tulee helposti keskityttyä laulajaan tämän ilmiselvän tekstillä kommunikoivan tarinankertojan roolin vuoksi.

Myös Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä ovat kohdanneet ajattelua, jonka mukaan pianistin tehtävä on pysytellä taka-alalla. Pelkonen (Särkiö 2014b, 29) kertoo, että heidän opiskellessaan Saksassa he saivat huomata, että välillä pianistin luovuutta pidettiin uhkana laulajan äänenesittelylle, mikä taas oli duolle itselleen vierasta.

Juho Punkeri (2017, 12:42–14:14) kokee, että duossa on mahdollista löytää tasapaino yksilöllisen taiteilijaaänen ja tasavertaisen duon välillä. ”Ainakin mä nään, -- et mä voin antaa täysin sen koko oman taiteilijuuden siihen peliin ja samalla tehään yhdessä. -- Jos niistä molemmista pystyy ammentamaan siihen yhteiseen, niin lopputulos on entistä runsaampi ja vivahteikkaampi, et jos molemmat pystyy viä tuomaan oman persoonansa ja taiteilijuutensa siihen soppaan.”

Myös Aarne (12:35–14:00) toteaa, että lied-duossakin taiteilijat ovat yksilöitä.

Molempien maailmat ja persoonat saa elää, mutta sillä tavalla, että ne jotenkin hyväksyy toisensa ja ne pystyy siitä huolimatta, että ne on erilaisia, ymmärtää toista ja musisoimaan ja hengittämään toisen kanssa samanaikaisesti. Ne pystyy elämään samaan aikaan rinnakkain, niin niistä tulee joku semmonen uusi, isompi maailma.

Goodman (2002, 159) vertaa artikkelissaan ”Ensemble Performance” yhtyemuusikkoa näyttelijään. Näyttelijä luo roolihahmonsa itsenäisesti työskennellen, mutta hahmo muuttuu, kun se päätyy tekemisiin toisten näyttelijöiden luomien hahmojen kanssa. Goodmanin mukaan jokainen muusikko tuo yhtyeeseen mukaan oman persoonansa, mutta yrittää samalla sopeutua ryhmään.

Heikki Pellisestä (2019, 21:25–23:35) on tärkeää, että lied-duon osapuolet säilyttävät oman persoonallisuutensa, eivätkä uhraa itseään toisen tähden. ”Mä en rupee soittamaan radikaalisti jotenkin toisella tavalla, koska sinä laulat jotenkin tietyllä tavalla. [...] Siitä ei ole kysymys, vaan siitä, että me pidetään se musiikkiteos ja sen tulkinnan tutkiminen siinä keskiössä.”

Goodman (2002, 159) kertoo artikkelissaan Mitch Watermanin (1996) tekemästä tutkimuksesta, jossa hän haastatteli duojen osapuolia selvittääkseen jäsenten kokemuksia ”hetkistä, jolloin musiikki sai jotakin tapahtumaan.” Tutkimuksen lopputuloksesta kävi ilmi, että esiintyjät regoivat eri tavalla musiikkiin, eivätkä he jaa samoja tunneilmiöitä yhdessä jakamansa esityksen aikana. Goodman toteaa tähän nojautuen, että yksilöt säilyttävät yhdessä esiintyessään erilliset identiteetit. (Goodman 2012, 159.)

Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 21:15–21:38) ajattelee, että duo on yksi instrumentti, jossa on kaksi ääntä, mutta hyvin sulautuneina. Rytkönen (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 21:38 – 21:59) täydentää, että duossa on kaksi persoonaa, mutta kumpikaan ei ”ali- tai yliammu sitä”.

3.1.4. Motivaatio

Jokainen haastateltu duo ja sen jäsen nostivat innostuksen tai kiinnostuksen ensimmäiseksi seikaksi, joka vaaditaan toimivalta lied-duolta. Kaikki pitivät myös omaa motivaatiota ratkaisevana asiana, sillä duo-työskentely perustuu yleensä täydelliseen vapaa- ja omaehtoisuuteen, toisin kuin esimerkiksi näyttämö- tai orkesteriprojektit. Soile Isokoski (Koskinen 2003, 36) on myös tuonut esiin motivaation tärkeyden verratessaan liedä ja oopperaa toisiinsa. Isokosken mukaan oopperaharjoituksiin mennään, kun nimi lukee listassa, mutta liedin tekemiseen pitää olla vahva oma motivaatio. Myös Aho (2009, 50) kirjoittaa motivaatiosta ja siitä, että kamarimusiikin parissa tulisi tehdä töitä säännöllisesti ja pitkäjänteisesti. Menestyvät yhtyeet ovat tehneet yhteistyötä jopa vuosikymmeniä.

Motivaatio on tärkeää myös duon työskentelydynamiikan kannalta. Piia Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 42:43–43:15) tiivistää asian sanoessaan ”mun mielestä se on se lähtökohta, että kummallakin on kova [...], samanlainen motivaatio, et toinen ei vedä toista perässä.” Hänen pianistinsa Juuli Vaulasvirran (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 43:15–43:30) mukaan motivaatio on kaiken kamarimusiikin suola. ”Molemmilla on halu sanoa jotain.”

Aarne Pelkonen (2016, 25:43–26:05) näkee motivaation liedin kaltaisen taidelajin parissa ratkaisevan tärkeänä. ”Lied on sellaista hienosyistä ja tietynlaista hulluutta ja intohimoa vaativa juttu, että kyllä siihen pitää olla iso motivaatio.”

Mei Chern Lim (2014, 321) toteaa Swingle Singers -lauluyhtyettä koskevassa tutkimuksessaan, että yhteinen tavoite, pyrkimys täydellisyyteen ja valmius tehdä kaikkensa yhtyeen menestyksen eteen yhdisti kaikkia lauluyhtyeen jäseniä. Limin (2014, 321) mukaan yhteinen sitoutuminen ja tavoite kuuluivatkin yhtyeen keskeisimpiin menestystekijöihin.

Pianisteista Alakärppällä ja Mannerilla on kokemusta myös siitä, että suuri motivaatio lied-pianismia kohtaan on vaikuttanut soolopiano-opintoihin paikoin negatiivisesti. Manner (2017, 25:13–26:13) toteaa motivaatiosta keskusteltaessa, että se on lied-duotyöskentelylle merkittävää, mutta ”se on vähentänyt vielä ehkä entisestään mun soolopianomotivaatiota”. Mannerin mukaan lied-duotyöskentely on kuitenkin lisännyt motivaatiota yleisesti muusikkoutta kohtaan ja tuonut musisoinnin iloa: ”tuntuu, et on ollu jotain annettavaa.” Hänestä on ”helpottavaa”, että on pari, jonka kanssa on kiva työskennellä ja jonka kanssa voi työskennellä vielä sen jälkeen, kun valmistuu.

Juho Alakärppä (2017, 28:10–29:45) muistaa opiskeluvuosiltaan ”isomman taistelun”, kun liedinnostus ja soolopiano-ohjelmisto meinasivat ajautua törmäyskurssille.

Muistan kun aloitin Akatemialla, niin mulla oli heti hirveet lied-projektit, ja Lissu [Liisa Pohjola] yritti pitää mulle jöötä, ja sit se meni ihan kammottavasti solmuun se koko juttu. Mä soitin isoo soolo-ohjelmaa ja sit mulla oli valtavasti lied-juttuja, ja sit Lissu oli aivan sillai, et täst ei tuu yhtään mitään, ja sit se meni siihen, et mä olin lopettamassa koko juttua, koska siitä tuli niin ahdistava siitä tilanteesta. Et lied kyllä sotkeutui tähän aika pahasti. Mut sitten saatiin puhuttua asiat ja hommat lähti sitten toimimaan oikein hienosti, että kyllä mä oon saanut sitten sieltä puolelta tukea ja ihmiset on ymmärtänyt, et sit kun löytää sen oman jutun, niin se on kuitenkin aika tärkeä juttu tässä musiikin alalla. Kyllä mä muistelen, että pääosin on tuettu näissä jutuissa.

3.2. Tiivis ihmissuhde

”Se on vähän sellainen parisuhde, lied-parityöskentely”, Rytönen kuvailee. (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 15:11–16:10). Lied-duotyöskentelyn intensiivisyydestä kertoo paljon se, että haastateltavien vastauksissa vilisee viittauksia parisuhteeseen ja liedin tekemisen parissa on saatettu viettää varsinkin alkuvuosina niin paljon aikaa, että taidemuodon kanssa ”on oltu naimisissa”. Tässä kappaleessa käsitellään yhteistyön muotoutumista, sen haasteita, ystävyyttä osana lied-duotyöskentelyä, persoonallisuuksien vaikutusta yhteistyöhön ja yhteistyön pituuden vaikutusta soivaan lopputulokseen.

3.2.1. Yhteistyön ja vuorovaikutuksen muotoutuminen

”Mikä yhdistää sellaista pariskuntaa, joka pysyy yhdessä vuosikausia ja kestää sitten ne ristiriidat ja jännitteet ja ylä- ja alamäet, joita duoa muodostettaessa sitten luvataan yhdessä kulkea?” Tällä pohdinnalla liedopettaja Heikki Pellinen (2019, 0:0:33–4:46) aloittaa vastauksen siitä, mitkä tekijät yhdistävät hyvää työtä tekeviä ja pitkään yhdessä pysyneitä lied-duoja. Pellinen uskoo, että ensisijaisesti kyse on siitä ”salaperäisestä henkilökemiaksi kutsuttavasta asiasta” sekä ”yhteisestä uskosta musiikin tekemiseen ja musiikin tekemisen tapaan” ja estetiikoista, jotka pystyvät keskustelemaan keskenään. Lisäksi Pellisen mukaan yhteinen kiinnostus kirjallisuuteen on välttämätöntä kuin myös kiinnostus kulloinkin työn alla olevaa tyylilajia kohtaan. ”Jos toinen on intohimoinen wieniläisklassismin ystävä ja toinen rakastaa modernia musiikkia, ja oikeastaan semmosta välimuotoa ei sieltä sitten ole, niin kyl se on vaikeeta.” Pellinen tuo esiin myös sen, että duon täytyy olla dynamiikaltaan demokraattinen. ”Tarkoitan tällä sitä, että duossa ei ole sitä, joka niin sanotusti päällepäsmäröi ja sitä toista, joka tottelee, koska [...] siinä kyllä se musiikki joutuu lapsipuoliraukan asemaan.”

Juho Punkerin (2017, 1:00:34–1:01:44) mielestä lied-duon toimiva vuorovaikutus lähtee pohjimmiltaan henkilökemioiden toimimisesta, mikä mahdollistaa avoimen keskustelun, yhteisen pohdiskelun ja omien mielipiteiden esiintuomisen. Lisäksi vuorovaikutuksessa on hänen mielestään kyse kuuntelusta, sekä tilan ottamisesta ja antamisesta. Maritta Manner (2017, 54:36–55:14) nostaa esiin huomioivuuden. ”Jos toinen on vaikka tosi kova diiva, niin eihän siinä voi tehdä välttämättä toimivaa yhteistyötä, jos se polkee toista alas. Molempien täytyy olla vuorovaikutuskykyisiä ja halukkaita siihen.” Piia Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:29:55–1:30:30) on samoilla linjoilla. Hänestä duon jäsenten tulee olla samalla aaltopituudella ja haluta oppia toisistaan. ”Onkohan edes olemassa mitään suhdetta, mikä ois täysin ongelmaton, tai mistä ei pitäisi oppia ja käyttää siihen aikaa?”

Kaikki haastatellut duot kertovat, että duon molemmat osapuolet ovat olleet alusta saakka kiinnostuneita duotyöskentelystä ja kemiat ovat kohdanneet, mutta yhteistyön ja duon työskentely- ja toimintatapojen muotoutuminen on vienyt aikaa.

Haastattelun perusteella Piia Rytkösen ja Juuli Vaulasvirran yhteistyö lähti toimimaan kaikkein luontevimmin. Molemmat uskovat sen johtuneen heidän poikkeuksellisen nuoresta iästään. Vaulasvirta aloittaa ”me ollaan oltu 15–16 -vuotiaita teinejä, niin ei sitä ehkä lähde sillä tavalla analysoimaan, mitä ehkä nyt lähtisi uuden lied-parin kanssa tekemään ja hiomaan sellaisia detaljeja ja yksityiskohtia myös siinä meidän vuorovaikutuksessa, kun me vaan jotenkin oltiin.” (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 8:43–9:14.) Piia Rytkönen (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 8:20–8:43) vahvistaa saman. ”Se on kyllä sellaista aikaa, että silloin tehdään ja mennään, että ei silloin paljon ajatella -- ja toisaalta kun me käytiin koko ajan niillä [lied-ohjaus]tunneilla, niin se tuli siinä varmaan vähän itsestään.”

Myös Juho Punkeri ja Maritta Manner kokevat yhteistyön sujuneen alusta saakka vaivattomasti. Manner (2017) kuvailee yhteistyön alkua näin:

Kyl me ollaan tultu alusta asti tosi hyvin toimeen. Ehkä siinä oli vähän semmonen, et jännittää uus tyyppi, et mikä ja mitä se toinen ihminen on. Se on kuitenkin noin tiiviissä työskentelyssä, että pääsee siihen toiseen ihmiseen kiinni, et minkälainen se on, niin se kyllä otti aikansa. Kyl se on vienyt aikaa, että tutustuu. Mut ei meillä oo sosiaalisesti hankalaa koskaan. (Manner 2017, 05:03–05:39.)

Myös Punkerin (2017) mukaan yhteistyö lähti heti sujuvasti liikkeelle. Hän kuvailee duon työskentelyä helpoksi, yhdessä treenaamista hauskaksi ja heidän välejänsä suoriksi. ”Musta on ihan kiva, et voi olla sillai rennosti.” (Punkeri 2017, 04:44–05:35)

Duojen yhteistyölle on asettanut haasteita niin erilaiset tavat kommunikoida kuin tunnelukot työskentelyssä ja vääristynyt kuva duon jäsenten välisestä taitotasosta. Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä olivat läheisiä ystäviä jo ennen aktiivista lied-parityöskentelyä. Ystävyys on tuonut yhteistyöhön monia sävyjä – ja aluksi myös haasteita. Alakärppän (2017, 05:47–07:15) mukaan yhteistyötä harjoiteltiin ”varmaan ekat viis vuotta.” Myös Pelkonen (2016, 03:25–04:15) kertoo, että yhteinen kemia oli havaittavissa alusta lähtien, mutta siihen meni vuosia, että he tutustuivat toisiinsa musiikillisesti, loivat yhteiset toimintatavat ja hioivat yhteistyön hedelmälliseksi ja jalostuneemmaksi. Alakärppä (2017, 05:47–07:15) kuvailee alkuvuosien tilannetta näin:

Me oltiin muuten niin hyviä ystäviä, että me jaettiin kaikki maailman asiat, ja ehkä se vaikutti siihen, että meidän harjoitukset saattoi mennä joskus vähän lukkoon. Se miten me esitettiin niitä asioita, tai se, miten mulla oli aina paljon asiaa, ja mä tahdoin kokeilla tätä ja tuota, niin siinä saattoi tulla paljonkin sellaisia tilanteita, että ei päästy eteenpäin. Se oli vähän kuin sellainen parisuhde melkein. Oli sellaisia tunnelukkoja siinä työskentelyssä. Siitä piti oikeesti vähän keskustella, että miten mennään. Ja ehkä kun se alku oli sellainen, että mä ohjasin, niin siit piti myös päästä eteenpäin siihen, että molemmat ottaa sitä vastuuta. Et tää on ollut aika pitkä matka ja nykyisin tilanne on se, että tehdään kyllä aika rennosti, että ei meillä oo nykyisin enää mitään sellaisia juttuja. Mut kyl sitä on oikeesti pitänyt harjoitella. Nykyään pysytään aika lailla asiassa ja tehdään intensiivisesti silloin kun tehdään. (Alakärppä 2017, 05:47–07:15.)

Myös Pelkonen (2016, 05:26–06:30) vahvistaa, että ”siinä on ollut semmosia rosoja alkuvaiheessa, mitkä sitten on hioutunut vuosien alla pois.” Hänen mukaansa (Pelkonen 2016, 06:42–07:20) rosot johtuivat siitä, että duon työmetodit ja tavat eivät olleet vielä vakiintuneet, ja todella tutun ihmisen kanssa työskennellessä tietty korrektiusti jää pois. Tutulle henkilölle sanoo herkemmin asioita suoraan. Näistä syistä harjoituksissa saattoi syntyä turhaa kinastelua esimerkiksi tulkinnallisista asioista tai harjoittelutavoista. Pelkonen (2016, 32:10–32:39) ajattelee, ettei ”mikään rehellinen ja hedelmällinen yhteistyö oo aina kivutonta. Mä luulen, et se kuuluu siihen ja se on hyvä et siinä on sitä, et se ei oo liian siistiä, vaan siinä tulee se inhimillisyyttä ja monenlaiset tunteet esille.”

Duon dynamiikkaan vaikutti aluksi myös se, että Alakärppä (2017, 01:42–2:04) oli jo ehtinyt tehdä ”intensiivisesti laulumusiikkia pianistina”. Pelkonen (2016, 01:46–02:00) puolestaan keskittyi vielä noihin aikoihin lähinnä omaan ääneen ja äänenmuodostukseen, mutta löysi Alakärppän kautta kipinän liedin tekemistä kohtaan. Tämä asetelma näkyi aluksi myös duon yhteistyössä. Alakärppän (2017, 03:25–05:35) mukaan hän oli pidemmässä kaavassa tarkasteltaessa ensimmäisinä vuosina aloitteentekijä, joka kantoi vastuuta duosta. Myös Pelkonen (2016, 02:02–03:03) vahvistaa sen, että Alakärppä oli yhteistyön alkuaikoina pitkällä lied-tietämyksessään ja teknisessä osaamisessa, jolloin Alakärppä toimi ohjaajana. Pelkonen (2016, 02:41–3:03) kokemuksen mukaan tästä asetelmasta oli aluksi hänelle hyötyä. Toisaalta Aarne on todennut *Rondo Classicin* artikkelissa ”Runon

ja musiikin jakamaton syvyys” (Särkiö 2014b, 28), ettei duon välillä pidä olla hierarkioita, kuten esimerkiksi oppilas–opettaja tai solisti–säestäjä -asetelmaa. Samoin Alakärppä (2017, 05:47–07:15) mainitsi jo edellä lainatussa sitaatissa, että heidän oli tarve päästä eteenpäin siitä tilanteesta, että hän ohjasi harjoittelua. Alakärppä (2017, 03:33–05:35) mukaan tilanne on vuosien varrella tasavertaistunut ja jopa kääntynyt hieman pääläelleen.

Sen myötä, kun Aarne alkoi tehdä monipuolisemmin eri juttuja ja sillä alkoi olla taiteilija-kontakteja ympäriinsä, niin siitä muodostui sellainen Aarnen oma lied-maailma ja itsetunto tehdä. Mä luulen, että me ollaan jo tosi pitkään tehty tosi tasaveroisesti kaikkea, ja mä varmaan oon elämäntilanteesta johtuen ollut välillä tosi passiivinen. Tää on kääntynyt vähän toisin päin, että Aarne lähettää viestejä ja on tosi aktiivinen. [...] Mutta tosiaan kaksin ja yhdessä tehdään.” (Alakärppä 2017, 03:33-05:35.)

Pelkosen ja Alakärppä alkuvuosien tilanne vastaa Gingsborgin ja Kingin (2012, 162) tutkimuksessa esiin tullutta havaintoa. Kun Gingsborg ja King tutkivat ammattilaisen ja opiskelijan muodostaman duon harjoituskommunikaatiota, duon jäsenten välinen hierarkia näkyi heidän vuorovaikutuksessaan ja harjoittelussaan. Kokeneempi osapuoli otti vastuun harjoituksen kulusta ja nuorempi duon jäsenistä myötäili. Tutkijat (Gingsborg & King 2012, 165) tulivat siihen tulokseen, että tällaisessa tapauksessa on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että molemmat duon osapuolet voivat vaikuttaa yhtä lailla harjoituksen etenemiseen.

Juho Punkerin ja Maritta Mannerin yhteistyöhön toi alkuvuosina jännitystä molempien osapuolien epävarmuus omaa osaamistaan kohtaan ja sen myötä jopa huoli siitä, haluaako toinen vaihtaa duoparia. Nämä pohdinnat nousivat esiin molempien haastattelussa. Manner (2017, 02:58–04:00) kertoo jännittäneensä aluksi Punkerin pianistitaustaa.

Mulla meni vuosi, ellei jopa kaksi siihen, et mua ahisti se, että Juho on alun perin viulisti ja se soittaa myös pianoa todella hyvin. Sit mua jotenki ahisti ihan hirveesti se, että mä oon niin paljon huonompi ku se, ja sen takia mä myös soitin tosi paljon huonommin, koska mua pelotti se. Mun päässä se oli täysin vääristynyt se kuva, et mikä on meidän taitotaso. (Manner 2017, 02:58–04:00.)

Punker (2017, 46:05–48:28) puolestaan kertoo välillä murehtineensa, haluaako Manner vaihtaa laulajaa hänen epäonnistuessaan.

Mäki oon ollu – ja tottakai sitä on edelleen, välillä tosi epävarma omasta laulamisestaan [...]. Monesti sitä aattelee, että voi hemmetti mä lauloin niin paskasti, et haluaakohan se enää tehdä mun kans. Aatteleekohan se, että ku tuo on niin tommonen tossa asiassa, että en mä kyllä ton kanssa jaksa enää tehdä. (Punker 2017, 46:05 – 48:28.)

Manner kokee, että hän sai tasoitusta Punkerin ryhtyessä vaihtamaan fakkia baritonista tenoriksi. ”Se oli mulle ehkä helpottavaa, et sillä tuli ikään kuin tasossa tämmönen vaihe. Sitte mun ei tarvinnu olla niin paniikissa itestäni, koska sehän on todella hyvä laulaja.” (Manner 2017, 02:58 – 04:00.) Manner (2017, 04:14–04:50) kertoo maininneensa asiasta joskus myös Juholle, joka ”oli vähä silleen, et älä nyt oo tyhmä.” Mannerin mukaan häntä auttoivat myös sellaiset hienot hetket, jolloin he oikeasti toimivat duona. ”Tuli semmosia hyviä kokemuksia siitä, että se meidän yhteistyö just tommosenaan toimii – niin että Juho laulaa ja mä soitan pianoa, ja näin sen kuuluu olla.” Tänä päivänä Manner näkee asian niin, että Juhon pianotausta on pelkästään eduksi heidän yhteistyölleen.

Punkerin (2017, 49:00–50:55) mukaan Maritta ei ole ensimmäinen pianisti jota hänen muusikkotaustansa on ahdistanut. Hän kuitenkin sanoo, että pianonsoitto on ihan oma maailmansa, eikä hän enää soita aktiivisesti, joten pianistien jännittäminen hänen seurassaan on turhaa. ”Mä oon ollu Maritalle, että mitä hemmettiä, ei tommosia kannata miettiä.” Toisaalta hän osaa kuitenkin asettua Mannerin asemaan. ”Kyllä mä ymmärrän sen. Jos Maritalle ois huikeat ylä-äänit, se ois joku semmonen upeääninen sopraano, niin [...] jossaki tuntus sit siinä yrittää ite kiekua niitä ylä-ääniä.” Punkerikin on itse voinut rentoutua oman laulamisensa kanssa, sillä pelko siitä, että Manner vaihtaisi laulajaa on osoittautunut turhaksi. ”Kun huomaa, tulee niitä kokemuksia, että ei, kyllä se vaan näyttää viihtyvän, niin totta kai se vahvistaa uskoa omaan itteensä ja omaan laulamiseen” (Punker 2017, 46:05–48:28).

Gingsborg ja King (2012, 164) huomasivat laulaja–pianisti -duoja tutkiessaan, että opiskelijaduojen jäsenten väliset jännitteet johtuivat useimmiten opiskelijoiden itsekritiikistä ja itsearviointista. Pukerin ja Marittan tilanne on siis ollut vastaava.

Piia Rytkösen ja Juuli Vaulasvirran yhteistyön haasteena oli puolestaan hyvin erilaiset kommunikointitavat. Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 19:10–19:55) kuvailee heitä juuri kotoa pois muuttaneiksi ”raakileiksi”, jotka nojautuivat kanssakäymisessään erilaisiin perhetaustoihinsa. Rytkönen (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 18:26–19:00) kertoo tulewansa savolaisesta perheestä, jossa asioita ei tavata sanoa suoraan. Vaulasvirta (2018, 19:10–19:55) taas kertoo kasvaneensa miesten ympäröimässä maailmassa, jossa itseään täytyy osata puolustaa ja ajatuksensa argumentoida. Näin ollen Vaulasvirta ei voinut ymmärtää, mikäli hän kysyi Rytkösen mielipidettä johonkin asiaan ja tämä vastasi ”ihan sama” (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 19:55–20:37). He kuitenkin katsovat tilanteen muuttuneen vuosien varrella ja Vaulasvirran (Rytkönen & Vaulasvirta 2018 19:00–19:10) mielestä Rytkönen saattaa olla nykyään se, joka sanoo asioista useammin ja jämäkämmin.

3.2.2. Ystävyys ja yhteistyö

Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä olivat hyviä ystäviä jo ennen yhteistyötään (Pelkonen 2016, 03:25–04:15), Marittan Mannerin (2017, 05:54–06:10) ja Juho Punkerin sekä Piia Rytkösen ja Juuli Vaulasvirran (2018, 10:47–11:12) ystävyys on puolestaan syvennyt duotyöskentelyn myötä.

Pelkonen ja Alakärppä kokevat, että heidän ystävyytensä on tehnyt myös duotyöskentelystä erityistä.

Me pystytään jakamaan paljon yhteisiä juttuja teosten kanssa. Vaikka tehtäis miten hienoa Schubertia, niin väistämättä tuodaan ne omat kokemukset ja se elämä siihen. Sitten kun siinä on paljon yhteistä, niin on se kieltämättä ollut aika erityistä tehdä Aarnen kanssa. Oon tehnyt varmaan kymmenien laulajien kans muutenkin, ja joidenkin kanssa aika intensiiviestikin, niin on tää yhteistyö Aarnen kanssa ollut ihan omanlaisensa. Se on kiinni just siitä, että ollaan sillä tavalla ystäviä. (Alakärppä 2017, 7:40–8:25)

Pelkosen (2016, 04:25–04:59) mielestä duotyöskentely syvenee, kun tuntee parinsa hyvin. Tällöin pystyy myös lukemaan toista paremmin. Lisäksi asioiden työstämistä voi jatkaa treenikopin ulkopuolella. ”Kun yhteistyö ei rajoitu pelkästään yhteisiin harjoituksiin,

niin sitten voi keskustella kaikkea paljon laajemmin ja useammin, myös musiikkiin liittyvistä asioista. ” (Pelkonen 2016, 04:25–04:59.)

Pelkosen tavoin Heikki Pellinen (2019, 15:48–20:56) tuo esiin sen, että kun tuntee parinsa hyvin, tätä voi lukea paremmin.

Se [...] mikä siitä [vuorovaikutuksesta] tekee joustavaa ja saumatonta ja elastista, niin lähän se on niin kuin missä tahansa ihmisten välisessä suhteessa, että kun oppii aistimaan toisen reaktioita sillä tavalla, että ne ei tule aina yllätyksenä, uuden uutukaisena, vaan pysyy ennakoimaan toisen niin sanottuun ajatuksenjuoksuun, niin sehän helpottaa ihan hirveen paljon myös sitä oman työn ohjaamista.

Maritta Manner ja Juho Punkeri kuvailevat ystävyysmerkitystä yhteistyössään näin:

Mulle on tosi tärkeää se, että mä työskentelen sellasten ihmisten kanssa, joiden kanssa haluan olla tekemisissä. Jos me treenataan, niin jutellaan kaikkee muuta siinä välissä. Et kyl jos viettää työnsä puolesta tunteja jonkun ihmisen kanssa, niin se on kiva, et se on muuta kuin vaan sitä itse työtä. (Manner 2017, 06:30–07:01.)

Myös Punkeri (2017, 05:45–06:08) kokee, että heistä on tullut hyviä ystäviä, minkä hän uskoo kantavan yleisöön saakka.

Kyllä mä uskon et se [ystävyyks] näkyy siitä meidän tekemisestä ja se välittyy yleisöön, joku semmonen lämpö. Tai että ihmiset ehkä kokee sen, että meillä on myös yhdessä kiva tehdä sitä juttua. Ja vaikka ku mä tein A-tutkinnon syksyllä, niin mähän oisin saanu talon säestäjän, mutta mä nimenomaan halusin Marittan siks, koska se myös, mä uskon, tuo vielä ihan uuden tason siihen tavallaan. Et se ei oo silleen, että toinen on töissä siellä komppailemassa, vaan että me tehdään yhdessä ja siinä on kaveri. (Punkeri 2017, 06:12–06:50.)

Manner ja Punkeri tuovat esiin myös sen, että lied-duossa saa toiselta tukea stressaavissa tilanteissa, kuten tutkinnoissa ja kilpailuissa. ”Kyllä se on enemmän vaan ollu sitä, et on saanu tukea siitä toisesta. Se on ollu vaan plussaa eikä sillai, et se ois ollu raskasta tai ärsyttävää.” (Punkeri 2017, 51:10–52:50.)

Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta (2018, 11:25–12:58) näkevät asian myös siltä kannalta, että yhteiset keikka- ja kurssi- ja konserttimatkat ovat mukavampia hyvän ystävän kanssa. He myös pohtivat, että olisi outoa viettää toisen kanssa aikaa vuorokausia, mikäli ei olisi hyviä ystäviä ja samalla tuntuisi erikoiselta, että ei ystävästyisi pitkän yhteistyön myötä. Vaulasvirran (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 12:07–12:58) mielestä ystävyys vaikuttaa myös duon tunnelmaan lavalla. ”Tiedän kokemuksesta, että laulajien kanssa ei välttämättä synkkaa ihan täysin, niin pahimmillaan se voi vaikuttaa myös fiilikseen salissa tai esiintyessä” (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 12:07–12:58). Ystävyiden myötä tulee myös sanottua asiat työskentelytilanteessa rehellisesti ja suoraan. Toisen tavat eivät myöskään pääse enää hämmentämään pitkän ystävyiden jälkeen. Molempien mielestä myös herkkyys toisen aistimiseen kasvaa ystävyiden myötä. Vaulasvirran (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 13:58–14:30) mukaan duolla on ” [...] paljon on sellaista viestintää, mistä me ei puhuta, vaan pystyy aistia sen musiikin tekemisen kautta Piian tunnetilat ja herkkyydet.” Heidän mielestään myös se on rikkautta, että voi vaatia toiselta erilaisia asioita musiikkia tehdessä (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 47:57–49:15).

Mei Chern Limin (2014, 317) The Swingle Singers -lauluyhtyettä koskevassa tutkimuksessa todetaan, että yhtyeen jäsenet osoittivat toisilleen kunnioitusta ja luottamusta sekä henkilökohtaisella että ammattimaisella tasolla. Kaikki yhtyeen jäsenet katsoivat olevansa keskenään hyvin läheisiä ystäviä ja vertasivat yhtyettä perheeseen, kuten tämän tutkimuksen duot kokoonpanoan parisuhteeseen. Limin (2014, 317) haastatteluissa yhtyeen jäsenet korostivat, että terveellä pohjalla olevat ihmissuhteet mahdollistavat ensiluokkaisen esityksen ja jännitteet jäsenten välillä taasen kantautuvat yleisöön. Yhtyeen jäsenet uskovat, että yhtyeen jäsenten välinen henkilökemia on se tekijä, joka erottaa taiteilijaryhmän esityksen teknisesti täydellisestä. Tästä johtuen yhtyeen jäsenet olivat erittäin sitoutuneita tekemään työtä ihmissuhteiden eteen. Yhtyeen jäsenet (Lim 2014, 318) mielestä avoin kommunikaatio, yhteisymmärrys, kunnioitus, tunnollisuus, tarkkanäköisyys, herkkyys ja kärsivällisyys ovat avaintekijöitä ystävyiden vaalimiseen yhtyeitoiminnan keskellä.

3.2.3. Persoonallisuus, roolit ja työnjako

Hyvin toimivan duon voisi olettaa muodostuvan joko saman tyyppisistä tai toisiaan sopivasti täydentävistä persoonallisuuksista. Keijo Ahon (2009, 25) mukaan on tyyppillistä, että kamarimusiikkiryhtyeeseen valikoituu samankaltaisia henkilöitä. Homogeenisuus voi kuitenkin olla yhtyeen kannalta huono asia, sillä erilaiset ihmiset muodostavat jännitteisemmän yhtyeen. Ahon mukaan yhtye vaikuttaa sitä voimakkaammin yleisöön, mitä vahvemmista persoonallisuuksista se koostuu.

Kaikkien haastateltujen duojen jäsenet päätyvät siihen lopputulokseen, että he ovat persoonina hyvin erilaisia. Aarne Pelkonen (2016) ja Juho Alakärppä (2017) tuntevat toisensa niin hyvin, että molemmat kuvailevat toinen toistaan samoin sanankääntein.

Pelkonen (2016, 09:04–11:20): Kyllä me ollaan hyvin erilaisia persoonia. On meissä samoja piirteitä, mutta ollaan erilaisia. Mä oon ehkä kärsimättömämpi. Suoraviivaisempi. Se voi näkyä semmosena, et halua siirtyä seuraavaan lauluun, kun toinen vielä miettii sitä edellistä laulua, et miten me tehtäis se. Juho on pitkäjänteisempi. Sillä tavalla rauhallisempi, [...] erilaisia asioita huomioonottavampi. Itse vedän helposti enemmän yhdestä näkökulmasta mutkia suoraksi.

Alakärppä (2017, 10:40–13:17): Jos yhteistä hakee, niin molemmat on äärimmäisen herkkiä ja pohtii asioita tuhannelta eri kantilta. Toisaalta taas mä luulen, et mä oon ainakin toiminnassa jotenkin monimutkaisempi. Aarne on suoraviivaisempi persoona ja toimii suoraviivaisemmin. Ollaan toisaalta aika erilaisiakin tyyppejä. -- Ehkä se suoraviivaisuus näkyy Aarnella siinä, että se käy vahvemmin kiinni niihin mitkä ensi alkuun tuntuu tärkeiltä ja sitten mennään niitä, ja mä saatan heti yrittää ottaa huomioon kaikki mahdolliset seikat. Ehkä siinä me täydennetään toisiamme aika hyvin tällä hetkellä. Että ehkä se on ihan positiivinen juttu, jos miettii harjoitteluprosessia.

Myös Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta kokevat, että he ovat olleet alun perin lähes toistensa vastakohdat. Tuolloin se näkyi heidän tavassaan kommunikoida. ”Juuli on sellainen, että se sanoo melkein kaiken intuitiivisesti suoraan ja mä en sano mitään ja jään miettimään”, Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 18:26–19:00) kuvailee. Tämän lisäksi heidän persoonansa saattaa näkyä harjoituksissa myös siten, että Rytönen voi liikkua äkisti kyyneliin saakka runon kauniista kielikuvasta ja Vaulasvirta taas olla hyvin

intensiivinen työskentelytavoissaan, omien sanojensa mukaan ”raju”, mikä näkyy erityisesti kriittisyytenä omaa toimintaa kohtaan. (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 13:30–16:10.)

Kysymys persoonallisuuksista sai Punkerin ja Mannerin hyvin mielteliäiksi. Manner (2017, 09:35–10:58) aloittaa pohdinnan toteamalla ”mun tekis mieli sanoa, et me ollaan aika samanlaisia, mut sitte aina eri tilanteissa me otetaan erilaiset roolit.” Esimerkkinä tästä hän mainitsee harjoittelusta sopimisen: jompikumpi on aina vuorollaan aktiivisemmin patistamassa duoa harjoittelemaan.

Punker (2017, 08:21–10:25) päätyy siihen tulokseen, että he ovat erilaisia. ”No ei me kyllä olla saman tyyppisiä. Tai siis on meissä varmasti paljo samaa, mutta ollaan me aika erilaisia.” Hänen mukaansa he ovat molemmat hauskoja, mutta Manneria hän kuvaillee aidoksi, omilla jaloillaan seisovaksi, luotettavaksi ihmiseksi ja muusikoksi sekä hyväksi tukijaksi. Itseään hän pitää duon herkempänä osapuolena.

”En tiä liittyyks se siihen laulajuuteen vai mihin, mut mä oon yleensä se, joka enemmän hajoilee ja miettii, et mitenhän tässä nyt käy ja miten tä nyt menee, ja monesti on sit se tilanne, et Maritta joutuu vähän niinku tsemppaamaan. (Punker 2017, 08:21–10:25.)

Heikki Pellinen (2019, 55:15–19:27) kertoo kokemuksesta Kalevi Ahoa myötäillen, että duojen osapuolten ei tarvitse olla persoonina ja taiteilijatemperamenteiltaan samankaltaisia.

Siitä syntyy joskus aika mielenkiintoisiakin jännitteitä, jos duon toisen osapuolen taiteilijatemperamentti on ihan erilainen kuin toisen, ihan osastoa, että toinen on liekehtivä ja leimuava ja toinen on taas harkitsevainen ja introvertimpi. Siitä voi tulla todellakin jännittäviä soivia lopputulemia.

Kaikki duot kertoivat, että tasaveroisuus käsittää kaikki duon toiminta-alueet. Esimerkiksi Pelkonen (2016, 29:20 – 29:05) kertoo heidän duon jakavan vastuuta hyvin tasaisesti. He sopivat, kumpi hoitaa milloinkin esimerkiksi konserttiohjelmaan tekstien suomennot ja muut konserttijärjestämiseen liittyvät asiat. Myös Manner (2017, 35:40–

37:16) kertoo heidän hoitavan käytännön asioita vuorotellen. Laulajat kuitenkin saavat pianisteiltaan kiitosta organisointitaidoistaan. Erityisesti Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 57:50–59:00) myöntää, että Rytkönen on häntä parempi ”organisointiasioissa”, mistä johtuen käytännön juttujen hoitaminen on ”mennyt hävettävän paljon siihen, et Piia hoitaa.” Vaulasvirta kuitenkin tuo asian esiin kiitollisuudella ja kehuilla. Myös Juho Alakärppä (2017, 10:40–13:17) pitää Pelkosen suoraviivaista luonnetta ja selkeää toimintaa etuna organisointiyhteyksissä, mistä on etua konserttijärjestelyiden yhteydessä.

Myös ohjelmistovalinnat syntyvät yhteisen keskustelun ja ideoinnin tuloksena. Duojen alkutaipaleella ohjelmistoa on saattanut tulla sen paremmin tuntevalta osapuolelta, kuten Pelkosen ja Alakärppän tapauksessa, tai lauluopettajan ehdotuksesta, kuten Rytkönen ja Vaulasvirta mainitsevat. Yhteistyön myötä harjoiteltavat teokset on valittu yhdessä. Rytkönen ja Vaulasvirta (2018, 29:42–30:40) kertovat, että omat ideat ja intohimon kohteet toimivat usein innoittajina, mutta he ottavat huomioon myös keikan luonteen tai mahdollisen keikkajärjestäjän toiveet. Manner (2017, 37:25–38:55) tuo esiin sen, että laulaja tietää usein parhaiten, mikä hänen äänelleen sopii, joten ehdotukset tulevat usein laulajalta. Toisinaan täytyy tehdä myös kompromisseja, mikäli pianistin toivoma kappale ei sovi laulajalle tai laulajan toivoma kappale ei sovellu pianistille.

Blankin ja Davidsonin (2007, 239) tutkimat pianoduot jakoivat organisointiin liittyvät tehtävät tasaisesti keskenään, joissain tapauksissa myös agentille tai managerille. Taitellisista asioista duot päättivät ilman kolmatta osapuolta. Näihin kuuluivat muun muassa ohjelmistovalinnat, konserttiohjelmien suunnittelu, harjoitusten järjestäminen ja konserttipäivistä päättäminen. Tutkimuksen (Blank & Davidson 2007, 241) duot tekivät ohjelmistovalinnat yhdessä keskustellen ja sitä pidettiin erittäin tärkeänä. Valinnoissa otettiin huomioon konserttijärjestäjien toiveet sekä tulevien konserttien ja muiden projektien tarpeet. Nämä toimintatavat siis yhdistävät niin piano- kuin lied-duoja.

Myös The Swingle Singers -yhtyettä käsittelevässä tutkimuksessa (Lim 2014, 316) käy ilmi, että yhtyeessä kaikki jäsenet osallistuvat päätöksentekoon ja hallinnolliset tehtävät on jaettu tasan laulajien kesken. Yhtyeen jäsenet kokevat itsenäisen päätöksenteon niin merkitykselliseksi toiminnalleen, että he eivät halua palkata ulkopuolista tekijää edes talouspuolelle, vaikka raha-asioiden hoitaminen on heille kaikille haastavaa.

3.2.4. Yhteistyön pituuden merkitys

Tässä tutkimuksessa haastatelluista duoista Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä sekä Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta ovat tehneet jo yli kymmenen vuoden mittaisen matkan yhdessä. Juho Alakärppä (2017, 30:00–32:46) huomauttaa, että etabloituneita duoja ei itse asiassa ole maailmalla montaa. ”Kyllä mä ajattelen, että se mitä mä oon joskus päässyt tämmösiä kuuntelemaan, ja se kokemus mitä Aarnen kanssa on, niin kyllä sillä on todella iso merkitys, että on pitkä yhteinen historia. Kyllä se väistämättä kuuluu.” Myös Pelkonen (2016, 33:15–34:15) mielestä yhteisellä historialla on suuri merkitys. ”Me tunnetaan toisemme niin hyvin ja ollaan käyty niin paljon yhdessä läpi, että se sidos mikä siitä on syntynyt, niin se on ilman muuta vahvuus.”

Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta (2018, 45:15–47:35) iloitsevat yhteistyönsä saumattomuudesta ja laajasta ohjelmistostaan, jonka he ovat ehtineet kerryttää, mutta tiedostavat myös pitkään jatkuneen lied-parityöskentelyn vaarat. ”Kun on tehnyt kauan, niin saattaa sokeutua joillekin asioille”, Rytönen toteaa. Myös Vaulasvirran mielestä harjoitusvaiheessa on tärkeää rikkoo rajoja ja kehittää yhteistyötä ja välttää luonnostaan tuleviin, hyväksi havaittuihin toimintatapoihin turvautumista. ”Liedin maailma on sellainen matka, että ei ole ikinä valmis.” (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 8:43–9:14.)

Pelkonen ja Alakärppä tiedostavat samat seikat. Pelkonen (2016, 37:30–38:33) kokee yhteistyön pituudesta olevan hyötyä, ”kunhan on aina valmis oppimaan uutta ja pysähtymään yhä uudestaan ja uudestaan miettimään asioita, ettei vaan jämähdä johonkin vanhaan kaavaan.” Alakärppä (2017: 30:00–32:46) on osaltaan laittanut merkille, että pitkä

yhteistyö voi kuulua myös negatiivisesti vakiintuneiden duojen tekemisessä. Tarkka yhteinen estetiikka ja vain tiettyjen säveltäjien musiikin tulkitseminen siitä käsin voi myös kahlita.

Myös Punkerin ja Mannerin kohdalla useamman vuoden jatkunut yhteistyö on alkanut tuottaa tulosta. Mannerin (2017, 27:52–28:25) mielestä heidän työskentely ”syvenee koko ajan” sen myötä mitä enemmän heillä on ”kilometrejä ja konsertteja takana”. Hänestä se näkyy siinä, että he ”riemuitsevat yhdessä tekemisestä” ja tekeminen ”vakiintuu”, ”ja sit se tuntuu erilaiselta, kun ihmiset tietää, et me tehään yhdessä. Se tuntuu kivalta, että elämässä on jotain noin pitkäkestoista, eikä vaan joku keikka silloin tällöin jonkun kanssa.” (Manner 2017, 27:52–28:25.) Punkeri (2017, 29:30–30:33) kertoo duon saaneen palautetta, jonka mukaan he ovat löytäneet ”hopeisen yhteisen sävelen”. ”Se tavallaan koko ajan kirkastuu. Meistä tulee enemmän vaan koko ajan meidän duon näkösiä. Sehän tulee sen ajan, yhteisten tuntien ja kokemusten ja sen ystävyysten ja kaiken myötä. Et se koko ajan punoutuu jotenki selkeemmäksi.” (Punkeri 2017, 29:20–30:33.)

Heikki Pellisen (2019, 47:45–50:47) näkemyksen mukaan ”yhdessä vanheneminen ja rohkaisee, ja auttaa huomaamaan sen ennen kaikkea, että ei ole olemassa jotain yhtä oikeaa ratkaisua taikka tapaa tehdä asioita. Pääasia on se, että yhdessä osataan lukea partituuria samaan suuntaan ja pysytään sille idealle uskollisena, että halutaan päästä mahdollisimman syvälle siinä musiikin ymmärtämisessä.” Pellinen (2019, 19:27–20:56) tuo esiin myös sen, että

[...]mitä paremmin toinen toistaan tuntee, mitä enemmän ollaan yhdessä tehty, mitä useamman kaltaisen musiikin parissa ollaan yhdessä työskennelty, niin sitä kirkkaammiksi muuttuu myös eri tyylien ääriviivat sen duon yhteisen ymmärryksen piirissä, kun voidaan ikään kuin lähteä erikoistumaan siinä työskentelyssä. Et ei tarvitse enää turhautua hyviin kompromisseihin, mistä se yleensä lähtee se duotyöskentely. (Pellinen 2019, 19:27–20:56.)

Pellinen (2019, 51:08–53:13) huomauttaa, että ”me ihaillaan vanhaa taituria ja kunnioitetaan semmosta vanhaa tietoa ja vanhaa kokemusta.” Hänen mielestään se johtuu siitä, että ”silloin siitä taiteen tekemisestä on karsiutunut pois turhat. Se on löytänyt omat uomansa ja omat [...] kristallisaationsa. Se on löytänyt oman tilansa, jossa se taide saa levätä,

[...] missä se pystyy elämään mahdollisimman vapaana.” Hänen mielestään sama voi koskettaa pitkään yhdessä toiminutta duoa. ”Se on kans taiteilija, joka on saanut kasvaa vanhaksi ja elää läpi monenlaista ja kokea läpi monenlaista ja näin ollen on ehtinyt taas tiivistää ja keskittää, [...] on ollut aikaa hylätä ja löytää oleelliset.”

Duojen muusikot uskovat, että myös lyhyellä aikavälillä voi saada aikaan hyviä tuloksia. ”Jotkut duothan lokahtaa tosi nopeesti ja jotkut vievät enemmän aikaa kypsyäkseen” toteaa Aarne Pelkonen (2016, 37:30–38:33). Piia Rytönen (45:15–45:50) on samoilla linjoilla ja uskoo, että kyse on ennemminkin parin kemioista kuin yhteistyön pituudesta. Juuli Vaulasvirta (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 45:50–47:35) on kiinnittänyt tähän huomiota mm. Helsinki Lied -kilpailuissa, joissa lavalle on noussut monta duoa, joilla on ollut yhteistyötä takanaan vain vuoden tai parin verran. ”Nehän oli superhyviä!” Juho Alakärppä (2017, 30:00–32:46) puolestaan huomauttaa, että mikäli kokeneet muusikot valmistavat tiettyä konserttia varten ohjelmiston, johon heillä molemmilla on syvä suhde, voi lopputulos olla fantastinen, vaikka muusikot eivät olisi tehneet aiemmin yhteistyötä. Tällöin nimenomaan kokemus ja oma suhde esitettävään materiaaliin korostuu.

Mitsuko Shirain ja Hartmut Höllin liedkumppanuutta pidetään yhtenä upeimmista yhteistyöistä liedmusiikin parissa. He molemmat ovat aina arvostaneet hidasta ja pitkäjänteistä yhteistyötä ja kehitystä. Shirain (Ivry 2008, 53) mukaan ”vuosia kestänyt partnerius luo loistavan yhteyden musiikilliselle ajattelulle, johon yhdistyy tietoisuus keskinäisistä mahdollisuuksista ja temperamentista. Täten konsertit voivat vaikuttaa loisteliaasti improvisoiduilta, kun käytössä on vuosien tietotaito.”

Heikki Pellinen (2019, 15:48–19:27) tuo saman seikan esiin. Pitkä yhteistyö ja taito aistia toisen reaktioita mahdollistaa rohkeat otteet esityksessä.

Se helpottaa sitten toisaalta sitä puolta, mikä on liedissä -- ja ylipäätään kamarimusiikissa ihan oleellista, et pystyy musiikillisilla ratkaisuilla provosoimaan toista uudenlaiseen tulkintaan, uudenlaiseen tapaan sävyttää, uudenlaiseen tapaan tuottaa vivahteikasta rytmikkaa, uudenlaiseen rohkeuteen ikään kuin improvisoida se jo opeteltu ja harjoiteltu asia uuteen lentoon sitten kun ollaan esitystilanteessa.

4. KAKSI ÄÄNTÄ YHTEEN SULAUTUNEINA

”Kun tuntee toisen ajatusmaailman, pystyy reagoimaan musiikissa, ajattelemaan yhdessä, ja juuri se on tyypillistä liedille. Musiikkia eletään yhdessä. ” Näin Aarne Pelkonen kuvailee liedin tekemistä *Rondo Classicissa*. (Särkiö 2014b, 28.) Samansuuntaisia tunteuksia on Marita Viitasalolla hänen ja Soile Isokosken yhteistyöstä. ”Olemme oppineet kuulemaan yhä paremmin toistemme stemmoja, ja joskus tuntuu, että jopa hengitämme yhdessä. ” (Kuusisaari 2007, 67.)

Musiikin yhdessä hengittäminen tai yhdessä eläminen ovat tyypillisimpiä tapoja kuvata sitä tilaa, joka parhaimmillaan kamarimusiikkia tehdessä saavutetaan. Miten näin eheä vuorovaikutus syntyy? Tässä kappaleessa perehdytään lied-duojen harjoitteluun.

4.1. Harjoittelu

Pianisti Juho Alakärppä kertoo Yle Radio 1:en tallentaman *Saammeko esitellä: Hugo Wolf!* -konsertin väliaikahaastattelussa heidän työsuhteensa olevan aivan erityinen. He ovat tottuneet harjoittamaan kappaleet ja konserttikokonaisuudet alusta saakka yhdessä, alkaen aina siitä, että he ovat menneet yhdessä kirjastoon ja tapailleet kappaleita Sibelius-Akatemian kuppilassa ilman pianoa tai laulua. Alakärppä uskoo tämän kuuluneen positiivisella tavalla heidän duotyöskentelyssään. Tämä käy ilmi myös duon haastatteluissa. Pelkonen (2016, 17:40) kertoo heidän harjoitelleen ja keskustelleen alkuaikoina paljon ja hakeneen yhteistä tulkintaa. Liedin parissa on vietetty ”pitkiäkin tunteja”. Myös Alakärppän (2017, 23:55–25:55) mukaan he ovat olleet ”ihan naimisis näitten juttujen kans alusta asti”. Yle Radio 1:en haastattelussa Pelkonen kertoo kokeneensa sen rikkautena, että he ovat voineet elää kulloistakin konserttia, laulua tai laulusarjaa enemmän kuin harjoittelemalla pari kertaa ennen konserttia. Pelkonen mielestä heidän ystävyys ja sen tuoma mahdollisuus jakaa kokemuksia ja tunteita on tarkoittanut sitä, että heidän kohdallaan kyse ei ole vain yhteistyöstä vaan musiikin yhdessä elämisestä ja kokemisesta.

Keskustelulla on ollut suuri rooli duon harjoittelussa. Alakärppä (2017, 32:58–33:30) toteaa, että jos hän miettii kokonaisuutena heidän harjoitteluhistoriaa, niin he ovat harjoitelleet paljon ja viettäneet yhdessä aikaa todella paljon. ”Ollaan väistämättä myös vapaa-ajalla keskusteltu laulusta valtavasti. Meillä on ollut valtavasti sitä keskustelua.” Keskustelua riitti Alakärppän (emt. 36:16–37:25) mukaan alkuaikoina myös ohjelmistojen rakentamisesta. ”Ohjelmistojen teko on ollut yks mieletön vyyhti meillä. Me ollaan käytetty ihan valtavasti aikaa eri ohjelmistojen suunnitteluun ja punaisen langan etsimiseen.” Keskustelut ovat venyneet kilometrien mittaisiksi, kun duo on pohtinut mitä teoksia voi esittää samassa konsertissa ja millä tavalla teoksia voi yhdistää ja miksi, tai miksi ei.

Pelkosen (2016, 26:15–27:10) mukaan he sekä soittivat että keskustelivat alkuvuosina paljon. Nykyään musiikin ja keskustelun suhde vaihtelee. ”Joskus vaan musisoidaan ja se menee ilman puhumista. Joskus puhutaan pelkästään. Jos on vähän aikaa, niin käydään puhumalla läpi kappaletta, vaikka jossain kahvilassa, jos ei ole mahdollista harjoitella niin paljon jostain syystä. Sekin auttaa monesti, että juttelee siitä kappaleesta.”

Molemmat osapuolet (Alakärppä 2017, 32:58–33:30; Pelkonen 2016, 17:40–19:37) kertovat, että nyt he elävät harjoittelun osalta murrosvaihetta. Elämäntilanteet ja toisinaan jopa eri puolilla Eurooppaa asuminen ovat johtaneet siihen, että he eivät harjoittele enää alusta saakka yhdessä, vaan oma työnteko on korostunut ja yhteinen aika käytetään tiivistetysti ja tehokkaasti.

Alakärppän ja Pelkosen harjoittelutapojen muutos heijastelee Gingsborgin ja Kingin (2012, 161) tutkimustuloksia. Tutkimuksessa havaittiin, että ammattilaisduot keskustelivat vähemmän kuin opiskelijaduot ja työskentelivät tehokkaammin.

Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta (2018, 30:15–32:20) kertovat myös harjoitelleensa alkuaikoina monta kertaa viikossa ja työstivät kappaleet alusta saakka yhdessä. Heidän oli helppo harjoitella viikoittaisia lied-tunteja varten, sillä he olivat opiskelemassa samassa konservatoriossa. ”Piia saattoi vain koputtaa mun treenikopin ovelle ja kysyä, että harjoitellaanks viidentoista minuutin päästä? Ja sehän oli toisaalta se kauneus, et sitä ei tarvinnut jäädä funtsiin tai jännittää meidän harjoituksia.”

Rytkönen ja Vaulasvirta (2018, 49:57–52:22) kertovat, että heidän harjoittelussaan painottuu soivilla asioilla kommunikointi ja keskustelu jää vähemmälle. Runosta he keskustelevalle aina, mutta kappaleen musiikilliset ratkaisut löydetään soittamalla, uudelleen kokeilemalla ja nuottikuvaan nojaamalla. Keskustelun vuoro koittaa silloin, jos toinen kokee jonkun asian ongelmaksi, tai havaitsee toisen olotilassa jotain erityistä. Vaulasvirran (2018, 49:57–52:22) mukaan non-verbaalinen viestintä tuntuu monesti helpommalta: aistia sen musiikin kautta ja aistia mitä se toinen haluaa tehdä soittaessa. Hän ei kuitenkaan muista, oliko asia näin jo kymmenen vuotta sitten. Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 13:58–14:30) myöntää, että heidän duotyöskentely on luisunut hyvin pitkälti sanattomaan työskentelyyn, jossa he ovat vakuuttuneita siitä, että he ymmärtävät toisiaan, mutta ”ehkä siinä välillä tulee silti vielä sellaisia väärinymmärryksiä”.

Kun Juho Punkeri ja Maritta Manner kuvailevat harjoitteluaan puheessa vilisevät sanat ”keikkakeskeistä”, ”deadline-keskeistä”, ”periodiluontoista” ja ”epäsäännöllistä”. Punkeri (2017, 20:13–21:31) kertoo, ettei heillä ole koskaan ollut säännöllistä harjoitteluaikaa, vaan he ovat treenanneet aina tulevia esiintymisiä varten.

Duon ryhtyessä harjoittelemaan uutta kappaletta molemmat osaavat yleensä valmiiksi oman stemmansa (Manner 2017, 20:36 - 21:56). Punkerin (2017, 40:02–41:46) mukaan prosessi etenee siten, että hän laulajana kuuntelee esim. laulusarjan, mikäli se on levytetty, kääntää tekstit, opettelee musiikin ja istuttaa laulun kroppaan, eli opettelee sen teknisesti. Tämän jälkeen duo käy ensimmäisen kerran yhdessä läpi kappaletta. Sitä seuraa varsinainen treenaaminen, tekstin käsitteleminen ja kappaleen ”fiilistely”. Mikäli edessä on joku ”isompi, tärkeempi” juttu, duo käy ohjaustunnilla. Punkeri (2017, 41:58–43:50) kertoo, että uuden ohjelmiston opiskeluun täytyy varata reilusti aikaa, ainakin mikäli puhutaan kokonaisesta konserttiohjelmasta. Tilannetta kuitenkin helpottaa se, että yhteistyön myötä myös ohjelmisto karttuu ja duolle muodostuu ”lokerot, mistä ottaa” ohjelmistoa.

Manner (2017, 20:36–21:56) huomauttaa, että Punkerin kanssa työskentely on sikäli erilaista, että hän todella osaa oman stemmansa ja korjata itse virheensä, sillä hänen kokemuksen mukaan laulajia täytyy usein aluksi tukea laulustemman opettelussa ennen kuin voi keskittyä omaan pianostemmaansa. Manner myös naurahtaa, että he taitavat osata harjoitusten alkaessa omien stemmojensa lisäksi vähän toistensakin tontteja.

Punkerin muistelee, että alkuaikoina he lähinnä ”vetivät biisejä läpi” harjoituksissa, eikä heillä ollut vielä muovautunut tiettyä harjoitustapaa. ”Me vaan vedettiin niitä biisejä läpi semmosella luontasella, tuli mitä tuli. [...] Ehkä siinä näkyy tavallaan just se, että kun ei tarvi joka tahista puhua, et se synty aika luonnostaan jo siinä vaiheessa.” (Punkerin 2017, 18:56–20:03.) Myös Manner (2017, 31:21–32:28) tuo esiin sen, että duon harjoituksissa ollaan enemmän äänessä musisoiden kuin keskustellen. ”Kyllä meille enemmän se musiikin tekeminen on semmosta käytännön työtä kuin sitä keskustelemista ja analysoimista. Hävettää myöntää.” Punkerin 2017, 18:56–20:03) kuitenkin tuo esiin, että myöhemmin he ovat oppineet myös analysoimaan enemmän ja menemään syvemmälle kappaleiden kanssa.

Blank & Davidsonin (2007, 240) tutkimat pianoduot kertoivat käyttävänsä harjoitusajan valtaosaksi musisoimiseen. Harjoitusajasta noin neljäsosa kului puhumiseen, mutta tuollainkin keskustelu koski yleensä musiikillisia ratkaisuja. Muuta keskustelua käytiin vähäisesti, mutta duot pitivät musiikkiin liittymättömiä keskusteluja tärkeinä yhteistyölle ja kumppanuudelle.

Punkerin (2017, 29:30–30:33) huomauttaa, että opiskeluaikana jää helposti odottamaan, että joku muu kertoo, mitä kannattaa tehdä, mikä näkyi myös heidän toiminnassaan alkuaikoina. Nyt hän kokee, että duon oma visio vahvistuu koko ajan niin ohjelmiston kuin heidän omien tavoitteiden osalta. Gingsborgin ja Kingin (2012, 162) tutkimuksessa opiskelijaduon kommunikointi liittyiv usein ohjauksen pyytämiseen, mikä osaltaan vahvistaa Punkerin huomiota siitä, että opiskelijat eivät ole vielä täysin omatoimisia muusikoina.

Rytkönen ja Vaulasvirta (2018, 1:08:10–1:10:45) ovat huomanneet, että uuteen ohjelmistoon on monesti helpompi tutustua, kuin työstää uudelleen vanhaa ohjelmistoa. Rytkösen mukaan vanhan ohjelmiston mukana tulevat vanhat virheet. Myös Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:08:10–1:10:45) kertoo duon keskustelleen siitä, miten paljon ikäviäkin tunteita aiemmin työstettyihin kappaleisiin voi liittyä. Aikaisemmin haastaviksi koettuihin kohtiin saattaa jäädä tunnesiteitä. Tästä johtuen uusia teoksia on helpompi lähestyä ilman odotuksia. Myös Juho Punkeri (2017, 44:00–45:58) on todennut saman. Äänellisen kehittymisen myötä paluu vanhaan ohjelmistoon voi tuoda vanhat maneerit mukanaan. Silloin ”huomaa, et miks mä nyt yhtäkkiä laulan näin huonosti”. Toisaalta kappaleet usein myös kypsyvät, joten ne voivat avautua aivan uudella tavalla ja palauttaa mieleen myös yhteisiä muistoja.

4.1.2. Ulkopuolinen ohjaus

Kaikki haastatellut duot ovat saaneet työkaluja omaan harjoitteluunsa ja yhteistyön hioamiseen liedohjaustunneilta sekä mestarikursseilta. Kaikki duot ovat myös yhtä mieltä siitä, että ulkopuolisella ohjauksella on ollut ratkaiseva merkitys heidän työskentelylleen.

Manner ja Punkeri ovat työskennelleet säännöllisesti Ilmo Rannan ohjauksessa. Sen myötä duo on saanut apua niin musiikilliseen yhdessä tekemiseen, kappaleiden analysoimiseen kuin tyyliintuntemukseen. (Manner 2017, 22:06–23:20 & Punkeri 22:53–24:24.)

Siinä saadaan eväitä tosi paljon siihen, miten tehdään vielä paremmin yhdessä. Mun mielestä on tosi hienoo, että jos kuka tahansa opettaja kommentoi vaikka Juhon juttuja, niin se muuttaa heti myös mun perspektiiviä miten mä tarkastelen asioita. Sit jos mä oon saanu jotain kommenttia, niin se on jotenki myös tosi kiva, että Juho on ollu siinä kuulemassa, että miten mun pitäis soittaa. Sitte se myös tietää, että mitä sen pitäis odottaa multa. -- Sit se kannustus mitä on saanu opettajilta, ni se on tosi tärkeä, että voi ees välillä uskoo siihen touhuun, koska se on aika hankalaa. (Manner 2017, 22:06–23:20.)

Punkeri (2017, 21:45–22:40 & 22:53–24:24) huomauttaa liedin vaativan paljon erikois-osaamista, minkä vuoksi siihen on tarpeellista syventyä asiantuntijan opastuksella. Liedohjaustunneilla oppii tyyleistä, vaikkapa ranskalaisen musiikin fraseerauksesta, syvennyttään runojen taustoihin ja symboliikkaan, tekstin fonetiikkaan, sekä perehdyttään siihen, milloin pianistin tulee soittaa sointu suhteessa laulajan konsonanttiin. ”Siellä on niin paljon asioita, mitkä liittyvät vaan liediin. Ei semmosia itsestään pysty keksimään, et kyllä pitää olla joku semmonen joka tietää asioista.” Ohjaustunneilla saa välineitä jatkaa kappaleiden itsenäistä työstämistä. (Punkeri 2017, 21:45–22:40 & 22:53–24:24.) Opetuksen myötä kaksikolla on tänä päivänä käytössään enemmän välineitä ratkoa kappaleissa vastaan tulevia haasteita keskenään. Hänen mukaansa he myös analysoivat paremmin harjoittelemiaan kappaleita. (Punkeri 2017, 28:09 – 29:20.)

Rytkönen ja Vaulasvirta (2017, 35:25–38:40) kokevat olevansa onnekkaita, sillä he ovat saaneet alusta saakka työskennellä erinomaisten lied-opettajien kanssa. Heidät johdatti liedin pariin Jaakko Untamala, ja Rytkönen toteaa, että ohjauksella on ollut suuri merkitys heille siksi, että he saivat siten ylipäänsä tietää mitä lied on. ”On ainutlaatuista, että me saatiin niin pienenä niin usein sitä opetusta”, Rytkönen toteaa. Jaakko Untamalan jälkeen duolle tärkeäksi ohjaajaksi on tullut Heikki Pellinen. Vaulasvirran mielestä on tärkeää, että heillä on aina ollut sellaiset opettajat, jotka ovat rohkaisseet omaan tulkintaan ja oman äänen löytymiseen. ”Se on ollut hyvin merkittävä asia meidän duo-työskentelyssä.” Duo on hakenut oppia myös ulkomailta, mm. Hollannista, Itävaltasta ja Italiasta. ”Siinä tulee myös sellaiset kulttuuriset erot”, Vaulasvirta täsmentää.

Aarne Pelkonen ja Juho Alakärppä ovat kokeneet liedohjauksen yhtä lailla merkitykselliseksi duotyöskentelylleen. Heidän ohjaajien listaltaan löytyy muidenkin duojen yhteydessä manittuja nimiä, kuten Ilmo Ranta ja Heikki Pellinen. Lisäksi Pelkonen mainitsee Gerold Huberin tärkeäksi ohjaajaksi saksalaisen repertuaarin ja estetiikan kannalta. Myös Pelkonen (2016, 21:17–22:45) on sitä mieltä, että erilaiset näkökulmat auttavat löytämään oman äänen.

Kun tulee hyvin erilaisia ohjauksia ja näkökulmia ulkopuolelta, niin se saa enemmän ja enemmän ajattelevaan, mitä mä itse tästä ajattelen ja sitten sulkemaan pois sellaisia, mihin suuntaan ei halua mennä. Sellainen oman ajattelun ja ajatuksen kehittäminen menee eteenpäin sillä, että ottaa vastaan erilaisia vaikutteita ja altistuu erilaisille suuntauksille. (Pelkonen 2016, 21:17–22:45.)

Alakärpän (2017, 26:05–27:50) mielestä lied-duojen kannattaa toisinaan hakea näkökulmaa myös muilta kuin vain liedasiantuntijoilta. Juho kertoo, että he ovat esittäneet ohjelmistoaan hänen Sibelius-Akatemian pianonsoitonopettajalleen Liisa Pohjolalle, joka ”ei ole mikään lied-pianisti”.

[...] Se on ollut tosi hienoa. Mä luulen, et lied-duojen ehkä kannattaisikin hakea vaikutteita ja viedä juttuja hyville muusikoille, myös heille, jotka ei välttämättä oo niin sisällä, koska sieltä voi tulla tosi hienoja oivalluksia just sen takia, että ei oo siinä genressä niin sisällä. Ei oo päässyt fakkiutumaan, tai se traditio ei oo kahlinnut ajattelua ollenkaan.

Heikki Pellinen (2019, 55:15–59:40) haluaa liedopettajana korostaa, että lied-duo on itsessään instrumentti, joka tarvitsee ohjaustunteja samalla tavalla kuin kuka tahansa instrumentalisti. Hänen mukaansa ohjaustunteja tarvitaan siihen, että ”kehitytään sen liedinstrumentin osapuolina”. Ulkopuoliset korvat ”opastavat duon osapuolia muodostumaan duoksi tarkkailemalla molempien vahvuuksia, jos kohta myös heikkouksia”. Lisäksi ohjaustunteja tarvitaan ”todella suuresti siihen, että opettaja rohkaisee opiskelijoita ajattelevaan musiikkia tekstin kautta. Se on ihan oma ilmiönsä kokonaan”.

Pellinen (2019, 21:25–27:40) haluaa saada duon ymmärtämään ”syvästi sen, että ei ole olemassa yhtään dynaamista ilmiötä tai tempollista tapahtumaa ilman, että siihen liittyy joku siihen tekstiin liittyvä emotiotason syy”. Pellisen mukaan juuri tämä on jotain, minkä avulla voi harjoittaa merkittävällä tavalla partnereitten keskinäistä reagointikykyä, toistensa aistimista, toistensa kuulemista ja toistensa provosointia. Kun selvittää yhdessä duopartnerin kanssa, miten sana ja siihen liittyvä harmonia kommunikoivat keskenään, ”oppii tuntemaan toisen väriaistia ja toisen energiavirityksiä”. Opettaessa Pellinen kehottaa duoja usein kokemaan yhdessä esim. harmoniassa tapahtuvat karakteristiset muutokset jonkun tietyn sanan kohdalla.

Useesti ei tarvi mitään muuta sanoa kuin että kokekaa tämä yhdessä. [...] Bingo! Siellä on heti jo jotain hurjan omakohtaista tapahtumassa, kun vain pistetään se valokeila siihen, et huomata, tämä sana soi tämän värisenä, tai se saattaa soida tämän värisenä, kun te huomatte sen. Siinä päästään jo helposti aika syvälle tasolle sen duotyön tekemisessä.

Ammattiopiskelijoille ohjaustunnit tarjoavat myös oivan ympäristön oman taiteilijuuden löytämiselle. ”[...] Ohjauksessa on turvallista kehittyä, mut ohjauksessa on turvallista myös kokeilla sellaisia asioita, joita ei itse omin päin ollenkaan lähtiskään kokeilemaan”. Pellinen tuo esiin myös ajatuksensa siitä, että liedä kannattaa ryhtyä opiskelemaan heti, kun ”kiinnostus leimahtaa”. Hänen mielestään harjaantuminen liedin kamarimusiikillisuuteen ja tekstin olemassaolon merkitykseen kannattaa aloittaa heti, kun kynnelle kykenee. (Pellinen 2019, 55:15–59:40.)

4.1.3. Yhteinen tulkinta

Koska lied on sävelletty runo, tekstillä on tärkeä rooli taidemuodossa. Kaikki haastatellavat duot kertovat keskustelewansa yhdessä runosta ja pohtiwansa sen tulkintaa.

Juho Punkeri (2017, 30:41–31:30) kertoo heidän duon keskustelewan ”koko ajan enemmän ja enemmän” tekstistä harjoittellessaan. Kumpikin tulkitsee runon omalla tavallaan ja näkemysten jakaminen tuo mukanaan oivalluksia. ”Molemmat tuo sen oman elämänkokemuksensa peliin ja persoonansa, niin siitä voi aina saaha myös siihen omaan tekemiseen paljon ideoita.” Punkeri (2017, 31:50–33:50) kokee, että näkemysten vaihtamisesta on hyötyä myös silloin, jos toisesta tuntuu, että ei ”pääse kappaleeseen sisälle”.

Mannerin (2017, 32:31–33:53) mukaan he keskustelewat erityisesti siitä, mitä he haluawat kappaleella ilmaista ja mikä sen merkitys on heille. ”Mun on kivempi soittaa, kun mä tiedän mitä niillä sanoilla annetaan yleisölle. Se voi vaikuttaa paljon siihen omaan tulkintaan ja omaan sävyyn.” (Manner 2017, 32:31–33:53.)

Onhan se tosi hyvä, että jos Juho laulaessaan antaa itsestään jotain tosi koskettavaa, niin sitten, jos mä vaikka jatkan sitä musiikkia jollakin loppusoitolla, niin se tukee sitä mitä se on just sanonu. -- Mä jatkan sitä sen tekstiä sillä musiikilla ja tuen sitä. Ja kyllähän pianisti monesti luo sitä maailmaa siihen tekstin ympärille. (Manner 2017, 34:08 – 35:23.)

Molemmat ovat vakuuttuneita siitä, että heidän tulkintansa kappaleesta on vähintäänkin musiikillisesti samanlainen (Punker 2017, 31:50–33:50 & Manner 2017, 34:08–35:23). Manner (2017, 34:08–35:23) huomauttaa, että tulkinnassa voi tietenkin olla monta eri tasoa. Punker (2017, 31:50–33:50) lisää, että joku kappale voi merkitä toisella aivan muuta kuin toiselle, mutta hänestä tarinan ei tarvitse aina olla molemmille samanlainen.

Muut haastateltavat vahvistavat tämän kertomalla, että heidän tulkintansa runosta ja kappaleesta saattavat olla lähtökohtaisesti jopa hyvin erilaiset, eikä sen tarvitse välttämättä muotoutuakaan täysin yhteneväiseksi. Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2017, 55:30–56:30) on kokenut, että hänellä ja Rytkösellä voi olla kappaleesta hyvinkin erilainen tarina mielessään, mutta idea voi silti tulla ulos samanlaisena. ”Meillä on kuitenkin eri instrumentit käytössä ja erilaiset mielikuvat voi olla käytössä päästäkseen samaan lopputulokseen.” Vaulasvirta ja Rytkönen muistavat myös tilanteita, joissa kappale on herättänyt heissä hyvin erilaisia tunnetiloja. Esimerkiksi kerran Rytkönen koki erään Sibeliuksen liedin hyvin surullisena, mutta Vaulasvirran kokemus kappaleesta oli lähes päinvastainen, sillä hänestä pianopartituuri antoi niin paljon toivoa ja kirkkautta. (Rytkönen & Vaulasvirta 2017, 56:36–57:20.)

Pelkonen (2016, 27:32–29:05) ja Alakärppä (2017, 46:20–47:55) kokevat, että tulkinnan olisi hyvä viettää samaan suuntaan ja sille tulisi löytää yhteinen polku. Pelkonen sanoo, että ”tunnetasolla ei koskaan päästä sellaiseen ykseyteen, eikä se ole tarpeen, mutta sellainen tietynlainen saman tyyppinen suunta ja riittävän samanlaiset näkemykset, jotka sitten totta kai näkyy ihan konkreettisesti siinä musiikin tekemisessä, fraseerauksessa ja muussa, mitä tehdään yhdessä” ovat tarpeen. Pelkonen (2016, 11:25–12:19) kertoo, että lähtötilanne ja ajatukset siitä, miten runo heidän mielestään musiikkia ilmentää, saattaa olla lähes vastakkainen. Tällaisessa tilanteessa tulkinnasta keskustellaan ja sitä haetaan yhdessä. Lopputuloksena toinen näkökulma voittaa, tai päädytään ”sulautumiseen”, mutta ei kompromissiin. Myös Rytkönen ja Vaulasvirta (2018, 16:25–18:11) kokevat,

että he eivät koskaan päädy kompromissiin, vaan he etsivät tulkinnoista yhdistävän tekijän, mistä syntyy heidän yhteinen tulkinta ja ajatus kappaleesta. He ovat huomanneet, että mikäli jokin kohta kappaleessa mietityttää, niin erilaisia vaihtoehtoja kokeilemalla löytyy se tapa, joka on kummankin mielestä oikein.

Gingsborgin ja Kingin (2012, 164) tutkimuksessa pitkään yhdessä toimineiden laulaja-pianisti-parien harjoituskommunikaatio todettiin kohteliaaksi ja huomioivaksi. Duon osapuolet suhtautuivat hyväksyvästi toistensa ideoihin ja etsivät yhteisiä ratkaisuja, mutta eivät kompromisseja.

Heikki Pellisen (2019, 8:53–12:18) mukaan kamarimusiikillisessa työskentelyssä kaikki tähtää siihen, että yhdessä kerrotaan samaa tarinaa. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että molempien täytyisi sanoittaa asiat samalla tavalla, mutta ”siinä rakennetaan yhdessä sen runon tapahtumalle musiikillinen näyttämökuva, annetaan sille musiikillinen ilmapiiri, annetaan sille musiikillinen energia ja musiikillisin keinoin vielä syvennetään sitä kertomusta”. Pellinen syventää ajatusta vielä näin:

Kun minä kävelen kaupungilla itse omine ajatuksineni, se kaupunki tapahtuu mun ympärillä ja se väistämättä heijastuu mun ajatteluun, viimeistään siinä kohtaa, kun mä säikähdän käveleväni päin punaista ja sieltä joku tööttää. [...]Tietyllä tavalla musiikki imeytyy sanoihin sillä tavalla, että se muodostaa ihan oman kokemuksellisen tasonsa ajatella.

Juuli Vaulasvirta (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:05:40–1:07:40) tuo esiin, että jokainen kappale vaikuttaa aina eri tavalla ja jokaiseen kappaleeseen tulee siten erilainen suhde. Se vaikuttaa myös duon vuorovaikutukseen ja tulkintaan.

Ainahan konserteissa on niitä omia, lähellä sydäntä olevia kappaleita --. Niihin voi olla paljon vahvempi tunneside ja vahvempi käsitys, miten sen haluaa tehdä, ja se vaikuttaa myös siihen meidän vuorovaikutukseen, jos toinen tuntee sen kappaleen paljon enemmän sydämen alla kuin toinen. Että miten sen toisenkin saa kaapattua siihen maailmaan mukaan, jos sen tuntee niin intohimoisesti. (Vaulasvirta 2018, 1:05:40–1:07:40)

4.1.4. Yhteinen hengitys

Yhteinen hengitys on yhteismusisoinnin kulmakivi. Hengitys auttaa löytämään musiikin sykkeen samalla kun fraseeraus ja musikaalinen ilmaisu tukevat hengitystä. Hengityksen keinoin muusikot voivat kommunikoida näyttäen asioita ja reagoiden niihin. (Aho 2009, 139.)

Kaikki haastateltavat kuvailevat lied-duotyöskentelyn olevan yhdessä hengittämistä. Juuli Vaulasvirran (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:26:00–1:27:45) mielestä yhdessä hengittäminen alkaa samasta visiosta. Hän itse käyttää soittaessa mielikuvia ja hänelle tärkeä mielikuva on samanlaisen äänen ja kvaliteetin löytäminen laulajan kanssa. Rytkösen (2018, 1:27:45–1:28:07) mielestä yhdessä hengittäminen on sitä, että yhdessä sovitusta aisoista aistitaan musiikin energia samalla tavalla. Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:28:07–1:29:41) rinnastaa kamarimusiikillisen vuorovaikutuksen ihmisten väliseen kommunikointiin.

Jos on kyse vaikka tuntemattomasta laulajasta ja pianistista, jotka eivät tunne toisiaan, niin on se ehkä verrattavissa vähän samanlaiseen kommunikaatioon kuin keskustelussakin. Se voi olla vähän arempaa tai vieraampaa. Siinä voi olla sellaisia värähtelyitä, tai ei tuu samalla tavalla kuin jos puhut täysin tutun kanssa. Varmaan kamarimusiikissa tai yhdessä hengittämisessä voi puhua myös, tai se voi olla kuin normaalikommunikoinnissa tai keskustelussa. - Haluuko ymmärtää sitä toista, pyrkiikö ymmärtää sitä toista? Se on varmaan se kamarimuusikon merkki. Kaikkihan me ollaan erilaisia, me tullaan erilaisista taustoista, meillä on erilainen suhde musiikkiin ja sehän on sinänsä rikkaus, miten me voidaan kamarimusiikissa löytää se meidän yhteinen kieli kahden aivan erilaisen persoonan kesken. Sehän on taito. Mut se on aivan samanlainen taito näin, kun kommunikoi ihmisen kanssa. (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:28:07–1:29:41.)

Marita Viitasalon (Kuusisaari 2007, 74-75) mielestä lied-pianistin on tärkeää laulaa sisäisesti ja hengittää mukana. Hengittävyys ja sisäinen kuunteleminen johtavat laulavaan pianosointiin. Marjukka Tepposen haastattelussa (2012,8) hän täsmentää, että liedissä on tärkeää löytää yhteinen hengitys ja agogiikka. Tämä vaatii pianistilta laulajan hengityspaikkojen tuntemista. Kun musiikissa antaa tilaa, antaa samalla tilaa myös tarinalle ja

teokselle. Viitasalo haluaa pitää huolen fraasien hengittävydestä myös nopeissa kappa-leissa. Tällöin kokemus on kuulijallekin mieltäisempi, kun kappale hengittää rauhassa kii-vaasta temposta huolimatta. (Tepponen 2012, 8.)

Viitasalon tavoin myös Juho Punkeri (2017, 59:00–59:36) ja Aarne Pelkonen (2016, 40:41–42:15) puhuvat tilan antamisesta toiselle. Punkerin (2017, 59:00–59:36) mukaan kamarimusiikki ja kamarimusiikillinen ajattelu ovat ”yhdessä ajattelua ja tilan antamista kanssamusiikoiden ajattelulle”. Pelkonen (2016, 40:41–42:15) huomauttaa, että kamari-musiikissa on tärkeää ymmärtää teoksen rakennetta ja struktuuria, sekä tapaa, jolla kaikki osaset kietoutuvat yhteen. Silloin voi ymmärtää, milloin jonkun toisen osuus on omaa stemmaa tärkeämpi ja milloin kaikki yhdessä muodostavat tietynlaisen värin tai kokonai-suuden. Myös Maritta Manner (2017, 53:54–54:27) suosittelee kappaleiden analysoi-mista.

4.1.5. Parhaat neuvot aloitteleville lied-duoille

Kaikki haastateltavat duot ovat jo sen verran kokeneita, että heiltä löytyy ohjeita ja vinkkejä myös aloitteleville lied-duoille. Yhteistä duojen vastauksissa oli se, että kaikki duot kehottivat tutustumaan liedohjelmistoon avoimin mielin ja etsimään omaa ääntä, sekä soittamaan paljon yhdessä.

Aarne Pelkonen (43:10–45:25) tiivistää vinkkinsä neljäksi kohdaksi:

- 1) “[...] Tehkää paljon yhdessä, harjoitelkaa, musisoikaa, hakekaa sitä yhteistä juttua, keskustelkaa musiikista ja siitä runoudesta.
- 2) Sitten toisaalta kuunnelkaa paljon muita. Käykää konserteissa, kuunnelkaa le-vyjä; että miten muut lied-duot tekee. Miten tekee arvostetut ja kuuluisat, mutta toisaalta miten tekee samalla tasolla olevat tai jollain muulla tasolla olevat, kai-kista voi oppia jotakin. Että altistaa ittensä paljon sille liedille monessa muo-dossa.
- 3) [...] Perehtykää siihen kirjallisuuteen, tutustukaa teoksiin, miettikää, miten ne on syntynyt, millaisia tekstejä siellä on, miten eri aikakaudet ja musiikkityylit niitä ilmentää.

- 4) [...] Hankkikaa henkilökohtaista ohjausta mahdollisimman paljon ja laajasti, sekä yksilönä että duona. Mahdollisimman eri tyyppisiä, erilaisia, eri maalaisia ja eri kielisiä ihmisiä.
- 5) Sitten lopuksi vaan luottaa siihen oman sydämensä ääneen siinä tekemisessä. Uskaltaa tuoda sen oman yhteisen näkemyksen esille.

Juho Alakärppä (2017, 42:48–45:50) antaa konkreettisia ohjeita harjoitteluun:

Harjoitelkaa niin, että voitte katsoa toisianne silmiin, että te alusta asti pyritte kommunikoimaan mahdollisimman hyvin, mahdollisimman aidosti ja välittömästi. [...] Valmistautukaa harjoituksiin niin, että tutkitte sitä toisen stemmaa. Pianisti tutkii tekstiä ja laulaja tutkii tekstiä ja omaa stemmaa, mutta on myös kiinnostunut siitä pianistin stemmasta, pyrkii harjoittelemaan koko struktuuria. - - Jos esim. pianisti harjoittelee ilman tekstiä, niin lähtökohta sille yhteiselle harjoitukselle on aika hankala. Kannattaa harjoitella heti kooten kaikki mukaan.

Alakärppä (2017, 42:48–45:50) kannustaa avoimuuteen ja ennakkoluulottomuuteen sekä musiikin että tekstin suhteen. Hänen mukaansa liedissä tulee ymmärtää, että huolimatta siitä milloin teksti ja sävellys ovat syntyneet, tunteet ovat universaaleja ”ja niillä kaikilla on jotain tekemistä sun oman elämän kanssa. Sit vaan päämäärätietoisesti ja sinnikkäästi etsiä sitä, että mitä tää runo, tää musiikki on mulle ja miten tää runo soi tän säveltäjän käsissä ja tässä tyyliässä.” Juho kehottaa suhtautumaan teksteihin ennakkoluulottomasti, sillä asiat eivät ole sitä, miltä ne ensin näyttävät.

Maritta Manner (55:28 – 56:23) kehottaa duoa jakamaan kokemuksiaan, havaintojaan ja tunteitaan kappaleesta.

Se on tosi tärkeätä myös kertoa, että mun mielestä tässä on tää ihana kohta, kuuntele nää harmoniat, niin sitte se laulaja vois sanoa, että musta tässä on ihana tää sävelkulku tai se, et jotenkin jakaa sitä omaa, koska eihän se toinen koskaan tiedä, miltä itsestä, siitä toisesta tuntuu.

Myös Heikki Pellinen (2019, 59:52–1:04:45) kehottaa tarkastelemaan harjoituksissa erilaisia yksityiskohtia kappaleesta, kuten rytmiikkaa, soinnutusta tai artikulaatiota ja koettaa yhdessä ”löytää niille sielu ja mieli”. Hänestä yhteisissä harjoituksissa kannattaa

”tehdä sellaisia maistelukierroksia sinne harmonian maailmaan [...]. Annetaan niitten olla joskus oma huomion kohteensa.”

Juho Punkeri (2017, 1:02–1:04:33) muistuttaa pitämään hauskaa yhdessä. ”Sen pitää olla rentoa ja kivaa sen yhdessä tekemisen, koska sitä kautta siihen tulee niin monia muita asioita.” Myös Punkeri kehottaa olemaan avoin ihmisten vinkeille ja ehdotuksille, mutta uskomaan samalla lied-duon keskinäiseen omaan näkemykseen.

Rohkeutta sitä kohti menemiseen ja sen toteuttamiseen, koska sitten kun löytyy se oma persoonallinen tapa tehdä sitä, niin silloin se on myös kiinnostavaa. [...] Paljo kuitenkin klasarimaailmassa tulee semmosia, että pitää mennä johonkin tiettyyn muottiin, mutta ken se on samalla myös epäkiinnostavaa sitte.

Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta (2018, 1:30:45–1:31:40) ovat samoilla linjoilla. He kehottavat kokeilemaan kaikkea ennakoluulottomasti ja hakeutumaan inspiroivaan ja monenlaiseen oppiin. Lisäksi duon kehityksen kannalta on tärkeää päästä esiintymään mahdollisimman paljon yhdessä lavalla.

4.2. Duo estradilla

”Siellä vaan leijuu sellanen ihmeellinen henki siellä lavalla” (Manner 2017, 58:07–59:08). ”On asioita, jotka menee sanojen yläpuolelle. Siinä lavalla jotenkin niillä ei enää ole merkitystä”, jatkaa Juuli Vaulasvirta. (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:34:50–1:35:50).

Lavalla tapahtuu parhaimmillaan maagisia asioita. Kuuluuko niistä hetkistä kiittää pitkää yhteistyötä, harjoittelua, sattumaa vai vuorovaikutusta? Tässä kappaleessa käsitellään duojen kokemuksia esiintymisestä, konserttivalmistautumisesta ja vuorovaikutuksesta esiintymistilanteessa.

4.2.1. Vuorovaikutus esitystilanteessa

Elaine Goodman (2002) on kirjoittanut artikkelin ”Ensemble Performance”, joka käsittelee ensemble-työskentelyä. Hän kirjoittaa artikkelissaan yhtye-esiintymisen sisältävän niin sosiaalista kuin musiikillista vuorovaikutusta yhtyeen jäsenten välillä. Artikkelissaan hän käsittelee yhtyeetyöskentelyllä neljän osa-alueen kautta. Näitä ovat yhteensovittaminen (coordination), kommunikaatio, yksilön rooli ja sosiaaliset tekijät. (Goodman 2002, 153.)

Yhteensovittamisessa on Goodmanin (2002, 153) mukaan kyse tempon säilyttämisestä (keeping time). Jotta yhtyeetyöskentely toimisi, tulee jokaisen jäsenen pystyä esiintymään samassa tempossa muiden jäsenten kanssa. Goodmanin kirjoittaa kolmesta esityksen yhteneväisyyteen vaikuttavasta tekijästä: ensemblen kellosta, tempon säilyttämisen taidosta ja yhdenaikaisuuden illuusiosta.

Goodmanin (2002, 153) mukaan ilman johtajaa työskentelevän yhtyeen tulee lähteä liikkeelle päättämällä teoksen kokonaistempo. Sen löytäminen vaatii usein erilaisten tempojen kokeilua yrityksen ja erehdyksen kautta. Kun musiikille löydetään pulssi, siitä tulee kivijalka, joka mahdollistaa tempon ylläpitämisen. Tästä kokonaistemposta tulee *ensemblen kello*, joka kontrolloi jokaisen yksilön sisäistä metronomia ja mahdollistaa yhteensovittamisen. Musiikissa on tietenkin hetkiä, jolloin yksittäisiä iskuja voidaan venyttää tai nopeuttaa. Tällöin tahti toimii kehyksenä, jonka sisällä pulssi voi saada yksittäisiä ominaisuuksia. (Goodman 2002, 153.)

Kirjoittaessaan tempon säilyttämisen taidosta Goodman (2002, 154) huomauttaa, että yhtyeessä iskujen toteutuksen täytyy olla huolellista ja hallittua. Tämä vaatii hänen mukaansa muusikoilta ennakointia ja reagointia. Yhteisen tempon ylläpitäminen vaatii vuorovaikutusta. Goodman kuvaa yhtä vuorovaikutuksen muotoa ”metsästämiseksi”, sillä kyseisessä tilanteessa muusikko seuraa yhtyekumppaniaan kuin metsästäjä, joka jäljittää saalistaan ennakoimalla ja reagoimalla sen liikkeisiin. Goodmanin mukaan tämä on yksisuuntainen prosessi, koska yksittäinen muusikko mukailee toisen tekemisiä.

Yhtye voi pitää yhtenäistä tempoa yllä myös keskinäisen mukautumisen ja yhteistyön myötä. Tämä on Goodmanin (2002, 154) mukaan dynaaminen prosessi, vaikka ”metsästyksen” elementit voivat olla läsnä varsinkin hetkissä, jolloin esimerkiksi liidaaja vaihtuu. Goodman myös huomauttaa, että musiikillinen vuorovaikutus voi perustua harjoitustilanteissa tehtyihin sopimuksiin. (2002, 154.)

Ensembletyöskentelyssä pyritään luomaan illuusio yhdenaikaisuudesta. Nuottien täysin yhdenaikainen soittaminen on inhimillisten kykyjen ulottumattomissa, joten muusikoiden tulee ottaa huomioon, minkä verran äänen syttyminen vie aikaa eri instrumenteilla, myös laulussa. Nuottien synkronointi on erityisen vaikeaa hitaassa tempossa. (Goodman 2002, 155–156.)

Ensemblen viestintä perustuu auraalisiin ja visuaalisiin signaaleihin. Yhtye voi kommunikoida soivilla asioilla, katsekontaktilla, eleillä ja kehon liikkeillä. Esimerkiksi sisääntulot tauon jälkeen ovat haastavia, ja niissä saatetaan turvautua katsekontaktiin ja ensim-
blen kelloon. Katsekontaktilla voi myös välittää ilmaisullisia ideoita, mutta auraalinen kommunikointi on musiikkia tehdessä tärkeämpää. Yhtyeen jäsenet kuuntelevat toisiltaan muun muassa nyansseja, artikulaatiota, äänenväriä ja intonaatiota. Yksittäisen jäsenen tekeminen perustuu paitsi oman osuuden kuuntelemiseen, myös muiden jäsenten luomaan sointiin osallistumiseen. Yhteiseen sointiin mukautuminen ja oman tekemisen hienosäätö voi olla joko tietoista tai tiedostamatonta. (Goodman 2002, 156–157.)

Kaikki haastatellut duot kertovat kommunikoivansa lavalla ensisijaisesti musiikin kautta. Juho Alakärpän (2017, 48:10–49:12) mukaan se tarkoittaa sitä, että Pelkonen tarttuu hänen impulsseihin ja hän tarttuu Pelkosen impulsseihin. ”Me luullaan ehkä, että me pystytään tekemään sitä jopa reaaliajassa tasan tarkkaan, vaikka me ei olla mitään sovittu, mutta se ei varmaan pidä paikkaansa.” Alakärppä kokee, että kommunikointi lavalla on muotoutunut vuosien saatossa itsestään selväksi, eikä heidän tarvitse ajatella sitä mitenkään. Myös Pelkosen (2016, 47:25–48:10) mielestä yhteistyön pituus mahdollistaa musiikin ja aistimusten kautta kommunikoimisen. ”[...] Yhdessä tekemisen määrä ja toisen

tunteminen tulee tosi tärkeäksi, osaa aistia alitajuisestikin ilman että keskittyy siihen, että nyt toinen haluaa tämmöstä.”

Juho Punkeri (2017, 1:06:15–1:07:38) kertoo hänen ja Mannerin kommunikoivan ”kalan kylkiviiva-aistilla ja hengittämällä”. Laulujen välillä ei tarvitse välttämättä ottaa katsekontaktia pianistiin, vaan voi esimerkiksi painaa pään alas ja katseen kohottaminen on pianistille merkki siitä, että laulaja on valmis jatkamaan. Välillä duo kuitenkin ottaa kontaktia, katsoo toisiaan ja hymyilee. ”Se on meille kivaa ja se on yleisölle kivaa. Se vahvistaa just sitä fiilistä, että nuo tekee yhdessä sitä juttua.” (Punkeri 2017, 1:06:15–1:08:38.) Maritta (2017, 58:07–59:08) mukailee laulajaansa ja vahvistaa heidän kommunikoivan vähäeleisesti pienillä eleillä.

Myös Soile Isokoski ja Marita Viitasalo kertovat Kuusisaaren (2007, 64) kirjassa, että heidän reagoimisen tavat ovat kahdenkymmenen vuoden aikana saavuttaneet sellaisen tason, että tulkinalle on yhä enemmän tilaa ja vapautta. Konserttitilanteessa duo kommunikoi pelkästään soivilla asioilla, eikä esimerkiksi ilmeillä. Viitasalon mukaan jo pienistä sävyistä pystyy aistimaan tilanteen. (Kuusisaari 2007, 71.)

4.2.2. Hetkessä eläminen

Keijo Ahon (2009, 107) mukaan kamarimusiikkiesitys on hyvä, mikäli se on spontaani ja kiinnostava. Esityksessä tulee olla läsnä ainutkertaisuuden tuntu samalla, kun yleisö voi kuulla, että esityksen perusta on kunnossa. Ahon mukaan ainutkertaisuus syntyy, kun lahjakkaat muusikot löytävät esityspaikkaan, aikaan ja tilaan sopivat ratkaisut juuri sillä hetkellä.

Gothonin (2001, 37) mukaan kamarimusiikki kaipaa esitystilanteessa ”tiedostamatonta tietoisuutta tunnelmista ja äänten synnyttämisen taustasyistä”, sillä kieli on ilmaisuvälineenä rajoittunut. Sen vuoksi kamarimusiikista ja siihen liittyvistä tuntemuksista puhuminen on hankalaa.

Baritoni Jorma Hynnisen mielestä (Alakärppä 2011, 34) liedin tekemisessä on oleellista kyetä yhteiseen läsnäoloon. Siitä voi hänen mukaansa syntyä ”yhteinen karisma”. Hynnisestä (Alakärppä 2011, 35) kamarimusiikin ydintä ovat uudet, tilanteessa syntyvät oivallukset, mutta niiden saavuttaminen vaatii nöyryyttä ja läsnäoloa. ”Eipä synny liedkonserтин tekeminen pelkän tavallisen huippupianistin kanssa niin helposti kuin sellaisen, joka on todella perehtynyt tämän musiikin lainalaisuuksiin (Alakärppä 2011, 34). ”

Aikamme kuuluisimpiin liedlaulajiin lukeutuva Thomas Quasthoff (2005, 156) kertoo omaelämäkerrassaan *Minun ääneni*, että liedlaulajan on luettava alan kirjallisuutta, vertailtava erilaisia tulkintoja esittämästään ohjelmistosta ja opiskeltava teoksen historiaa ja kontekstia. Tämä on kuitenkin vain taustatyötä. Lavalla esiintyjän täytyy ottaa teos omiin nimiinsä. Quasthoffin (2005, 157) kokemuksen mukaan lied-iltaan vaikuttavat monet tekijät aina pianistin persoonallisuudesta omaan olotilaan ja syötyyn iltapalaan. Koska Quasthoffilla ei ole koskaan peräkkäisinä iltoina samanlainen olo, hän haluaa yllättää sekä itsensä että kuulijansa erilaisilla tulkinnoilla välttääkseen rutiineja. Hän kutsuu itseään intuitiiviseksi laulajaksi, joka ei halua rutinoitua vaan hyödyntää esityksessä spontaaneja ideoita. (Quasthoff 2005, 158.)

Parhaimmillaan siis esityksessä onnistutaan luomaan hetkessä jotain uutta. Tästä on kokemusta myös haastatelluilla duoilla.

”Sehän on ihan mieletön fiilis, jos tuntuu, että me hengitetään samaa ilmaa. (Punkeri 2017, 1:02:05 – 1:04:30).” Punkeri kuvailee tällaista hetkeä flow-tilaksi, jolloin korvat ovat niin auki, että ”uskaltaa aloittaa taistelun sen toisen kanssa, heitellään sitä palloa.” Tällaisia kokemuksia saa todennäköisemmin pitempiä kokonaisuuksia esittäessä, jolloin pystyy tekemään isoa taiteellista linjaa ja kokonaisuuden aikana ehtii syntyä luomisen hetkiä (Punkeri 2017, 1:09:53–1:10:15). ”Mut seki on semmonen asia, että se ei aina tapahdu. Joskus tuntuu, et tä on tämmöstä suorittamista, vedetään tällä tavalla ku on treenattuki.” (Punkeri 2017, 1:02:05 – 1:04:30.) Mannerin (2017, 1:02:05–1:04:30) mielestä parhaisiin hetkiin yltää silloin, kun voi luottaa omaan tekemiseen virheitä pelkäämättä.

Mulle on ihanaa, jos mä pystyn soittamaan silmät kiinni. Sit mä pystyn kuuntelemaan aivan eri tavalla, niin sit eletään siinä hetkessä aivan eri tavalla. Pystyy soittamaan ja laulamaan vielä pitemmälle viedymmällä soundeilla, sävyillä. Ehkä joskus jonkinlaista ajanottoa josakin, jos jossain tuntuu siltä. (Manner 2017, 1:02:05–1:04:30.)

Juho Alakärppä (2017, 49:30–50:20) kertoo duon luottavan harjoittelun voimaan, mutta se mahdollistaa myös vapautumisen esitystilanteessa.

Se ihanuus syntyy siitä, että on harjoiteltu valtavasti ja esitetty kolme vuotta jotain sarjaa, ja sitten tulee taas joku viikko, kun saadaan esittää se vaikka pari kertaa. Sit meidän ei oikeastaan tarvi harjoitella yhdessä. Me ollaan siinä sisällä ja sit me mennään vaan esittämään se yleisölle.

Alakärppä (2017, 49:30–50:20) mukaan Schubertin *Winterreise*-laulusarjasta on tullut heidän duolle teos, joka on jokaisella esityskerrallaan muodostunut omaksi matkakseen, jonka aikana ei tarvitse miettiä, miten tietyt kohdat on harjoiteltu.

Aarne Pelkonen (2016, 52:50–53:13) kertoo heidän duon kokeneen erityisesti kilpailuissa tilanteita, joissa kappaleiden tulkinnot ovat nousseet aivan uudelle tasolle. Hänen mukaansa sellaisiin hetkiin liittyvät rohkeus ja riskinotto. ”Se lähestyy katastrofia, mutta kun se on millin päässä katastrofista, niin se on täydellinen.”

Marita Viitala on samansuuntainen näkemys Kuusisaaren (2007, 152) kirjassa. Hänen mukaansa onnistuneessa esityksessä yksi viidesosa on kontrollia, mutta loput hetkessä tapahtuvia asioita. Myös Soile Isokosken (Kuusisaari 2007, 62) mielestä asioita voi jättää nyt-hetkeen, eli itse konserttitilanteeseen.

Piia Rytönen ja Juuli Vaulasvirta (2018, 1:38:00–1:40:20) kertovat, että jotkut kappaleet vaativat tarkkaa sopimista, mutta joidenkin kappaleiden kohdalla esimerkiksi esitystempot päätetään vasta konserttipäivänä. Rytönen antaa esimerkiksi Schubertin laulun *An die Music*. ”Joskus se toimii ihan sairaan hitaana ja joskus se on semmonen, että ei todellakaan noin hitaasti.” Minimalististen ja aleatorisuuteen perustuvien kappaleiden kohdalla duo saattaa luottaa ”lavan antamaan energiaan”, ”koska se hienous ja herkkyyys tulee just siitä.” Duo myös tunnistaa sen, että jotkut kappaleet ovat tylsiä harjoitella,

mutta kiva esittää konsertissa, sillä yleisö tekee siitä erilaisen. Punkerin ja Mannerin duon tavoin myös he kokevat, että toisinaan konserteissa kohtaa myös vastoinkäymisiä tai ”pieniä pettymyksiä”, kuten Vaulasvirta asian muotoilee. Silloin ”on tuntenut vahvasti, että haluaa esittää tietyllä tavalla jonkun tai hionut sitä monta kuukautta yhdessä, ja sit se ensiesitys ei oo se.”

Soile Isokosken (Kuusisaari 2007, 62) mukaan duon tärkein tehtävä on toimia välittäjinä ja omien tulkintojen analysoimisen ja alleviivauksen sijaan jättää yleisölle mahdollisuus tulkita kappaleet omista lähtökohdistaan. Hänen mukaansa liedissä täytyy säilyttää herkkyys.

Piia Rytönen (Rytönen & Vaulasvirta 2018, 1:44:16–1:45:20) kertoo miettivänsä nykyään yhä enemmän sitä, ymmärtääkö yleisö vieraskielisen tekstin. ”Musta on paljon kivempi esittää niitä kappaleita, kun mä tiän, että yleisö tajuaa ne.” Rytönen kertoo, että hänestä on hyvä, mikäli yleisö saa käsiohjelman, josta löytyvät kappaleiden käännökset. Hän kertoo aiemmin vierastaneensa kappaleiden ”selittämistä”, mutta on alkanut pitää sitä hyvänä ideana, mikäli se saa yleisön paremmin mukaan.

4.3. Lied-duotyöskentelyn merkitys

Keijo Ahon (2009, 18) mukaan kamarimusiikki on erityisen tärkeää pianisteille ja laulajille. Pianonsoitto on yksinäistä, eikä pianisteilla ole mahdollisuutta toimia orkesterin tai kuoron kaltaisessa musiikillisessa yhteisössä. Työelämässä he kuitenkin tarvitsevat kamarimusiikillisia taitoja, sillä hyvin harvat pystyvät elättämään itsensä solisteina. Laulajia puolestaan kahlitsee keskittyminen äänenmuodostukseen, kehon hahmottamiseen, foniikkaan ja näyttämötyöskentelyyn. Heidän kohdallaan kamarimusiikki voi vapauttaa keskittymään kuunteluun ja kommunikointiin, mikä voi vaivihkaa viedä osaamista eteenpäin muillakin osa-alueilla. (Aho 2009, 18.) Mitä lied-duotyöskentely on antanut haasteltaville duoille ja heidän muusikkoudelleen?

Juho Punkeri ja Maritta Manner kokevat, että lied-duotyöskentely on vienyt molempia eteenpäin muusikkoina. Yhteistyö on kasvattanut luottamusta omaan tekemiseen ja rohkaissut tekemään myös asioita, joita yksin ei olisi tullut tehneeksi. Manner (2017, 41:45–42:55) kokee olevansa duotyöskentelyn myötä parempi soittaja, sillä duo-pianistina haluaa soittaa hyvin myös parinsa vuoksi.

Mä koen, et mä soitan paremmin myös sen kautta mitä mä oon saanu Juhon kanssa työskentelystä. Siitä on saanu semmosta luottoa siihen omaan tekemiseen ja uskallusta. Sit joskus, jos Juho sanoo vaikka et ”soita paremmin”, niin kyllä sitä sitte yrittää soittaa paremmin. Et sillä on väliä, miten soittaa, kun siinä on se toinen ihminen, niin sille ei halua tuottaa pettymystä, ja yrittää viedä myös pidemmälle sen oman soittamisen ja kaikki sävyt. Kyllä mä luulen, että mä oon parempi soittaja. (Manner 2017, 41:45–42:55.)

Manner (2017, 49:05–50:56) kokee, että liedissä on helpompaa etsiä erilaisia sävyjä ja uskoo kyseisen taidon siirtyneen myös solistiseen tekemiseen. Hänen mukaansa mahdollisuus tehdä asioita yhdessä toisen kanssa tuo uudenlaista rohkeutta. Manner kertoo, ettei ”ikinä menis pianokisaan”, mutta on osallistunut yhdessä Juhon kanssa muun muassa Helsinki lied-kilpailuun, jonka duo voitti syksyllä 2015.

Punkerista (2017, 55:20 – 55:10) duotyöskentely on tarjonnut rennon ja vapaan ilmapiirin musiikin tekemiselle, mikä on kehittänyt omaa laulajuutta ja taiteilijuutta. Punkeri (2017., 14:30–17:00) on huomannut, että muiden pianistien kanssa saattaa joskus ”lukittua”, mikä vaikuttaa myös laulutekniikkaan ja kuuluu kaikessa tekemisessä, mutta duossa molemmat kannustavat toinen toistaan ”olemaan enemmän se mikä on”. Hänen mukaansa myös pianismista oppii tiedostamatta paljon musiikillisia asioita (2017, 55:20–55:10).

Juuli Vaulasvirta (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:16:35–1:17:30) kuvailee liedtyöskentelyn ylipäättään ”maailmaa avartavaksi asiaksi”.

En puhu vain meidän yhteistyöstä yhdessä ja musiikin tekemisestä yhdessä, vaan siitä, mitä kaikkea lied on tarjonnut ja mahdollistanut meille. Ketä kaikkia ollaan tavattu sen kautta. Ihmisiä, kollegoja, opettajia, ja päästy tekemään, matkustelua, kaikki se. Mä oon kokenut vaan sellaisena hienona lisänä siinä, että on päässyt tekemään niin monta vuotta kunnianhimoista työtä toisen kanssa.

Rytkönen (Rytkönen & Vaulasvirta 2018, 1:17:30–1:18:40) toivoo, että liedtyöskentelyn mukanaan tuoma yksityiskohtainen työskentelyote on siirtynyt myös muille musiikin osa-alueille, ”et tekis aina kaiken tosi viimeisen päälle, niinku liedin tekee”. Hän tosin huomauttaa, että kertaluontoisessa projektissa ei jäädä hiomaan yksityiskohtia samoin kuin vuosia harjoiteltujen kappaleiden kohdalla. ”Mutta siihen voi pyrkiä.”

Myös Aarne Pelkonen (2016, 36:00–37:14) ja Juho Alakärppä (2017, 39:36–41:37) kokevat heidän yhteistyön vaikutusten läpäisevän kaiken musiikin tekemisen. ”Meidän yhteistyö ja lied-musiikki on mun muusikkouden ydintä ja se vaikuttaa kyllä ihan kaikkeen muuhun mitä mä teen kamarimusiikkia” (Alakärppä 2017, 39:36–41:37). Myös Pelkosen (2016, 36:00–37:14) mukaan heidän yhteistyö on antanut eväitä myös muihin musiikin muotoihin. Lisäksi se on tuonut mukanaan rohkeutta ja paljon kokemusta niin konserteista kuin kilpailuista. Lisäksi se on tarjonnut mahdollisuuden oppia toiselta. ”Sitten kun on tutustunut sen toisen ihmisen musiikilliseen maailmaan, niin kyllä sitä aina pystyy oppimaan paljon. Kaikilla kuitenkin on omat vahvuutensa.” Alakärppä (2017, 39:36–41:37) huomauttaa, että yhteistyön myötä heidän musiikillinen ohjelmistonsa on kasvanut valtavasti. Pelkonen (2016, 53:14–56:00) haluaa vielä tuoda esiin, mitä kaikkea liedin maailma tarjoaa niin esiintyjille kuin kuulijoille.

Tää on vaan niin suuri etuoikeus, että tätä saa tehdä. Paitsi tämä yhteistyö ja duodialogi, mutta se, että tämä kattaa niin kaikenlaiset musiikkityylit, aikakaudet ja kielet, kulttuurit, ja se runous on niin kirjavaa ja valtavaa, ja se pitää sisällään kaikki mahdolliset ihmiselämän tuntemukset, jotka on täysin ajattomia ja universaaleja. Plus sitten kaikki historiaan liittyvä, joko suoraan tai välillisesti faktoihin perustuva. Siellä kohtaa historian suurimmat runoilijat ja suurimmat säveltäjät. Se on sellainen kylpy, jossa kyllä saa niin valtavasti, kun siihen lähtee mukaan, myös kuulijana, ei vain esittäjänä. Se on sivistävää, hauskaa, täynnä vauhtia ja vaarallisia tilanteita.

5. JOHTOPÄÄTÖKSET

Kaikki haastatellut duot pitivät yhteistyön ensisijaisena edellytyksenä motivaatiota ja samanlaista innostusta ja kiinnostusta liedin tekemiseen. Esimerkiksi Piia Rytönen toi esiin, että duotyöskentely voi toimia vain, mikäli toinen ei joudu vetämään toista peränsään. Arne Pelkonen huomautti, että lied on ”hienosyinen, tietynlaista hulluutta ja intohimoa vaativa juttu”, joka vaatii omistautumista.

Duon toimiva sosiaalinen vuorovaikutus vaatii henkilökemiaa, demokraattista dynamiikkaa, toisen osapuolen kunnioittamista ja arvostamista, halua oppia toiselta, halukkuutta vuorovaikutukseen ja kiinnostusta siihen, mitä musiikki voi yhdessä tehdessä olla. Pelkonen ja Alakärppä sekä Rytönen ja Vaulasvirta tunsivat toisensa jo ennen lied-duoyhteistyötä, kun taas Punkeri ja Manner ovat tutustuneet yhteistyön myötä. Kaikki duot kertoivat henkilökemioiden toimineen alusta lähtien, mutta toiseen tutustuminen ja yhteisten työskentelytapojen löytäminen ja vakiinnuttaminen ovat vieneet aikaa, jopa vuosia.

Duojen vuorovaikutukseen on tuonut jännitteitä epätasapainoinen dynamiikka, itsekriittisyys ja kommunikoinnin haasteet. Punkerin ja Mannerin yhteistyön alkumetreille haasteita toivat muusikoiden omat epävarmuudet ja vääristynyt kuva omasta taitotasosta. Manneria jännitti soittaa Punkerin seurassa, sillä tenorilta löytyy myös pianistitausta. Punkeri puolestaan murehti epäonnistuuksaan, haluaako Manner vaihtaa laulajaa. Myös Gingsborg ja King (2012) huomasivat tutkimuksessaan, että opiskelijaduojen jännitteet johtuivat yleensä itsearvioinnista ja itsekriittisyydestä, ei niinkään toisen tekemisen arvostelusta.

Pelkosen ja Alakärppän harjoitukset saattoivat alkuvuosina ”mennä lukkoon”, sillä hyvinä ystävinä he jakoivat ”kaiken maailman asiat”, mikä toi yhteistyöhön myös tunnelukkoja. Lisäksi duon dynamiikkaan vaikutti alkuvuosina se, että Juho oli jo tehnyt paljon laulumusiikkia ja ohjasi duon toimintaa. Sen myötä hän myös vaati ja halusi kokeilla harjoituksissa monia asioita, eikä treeneissä tahdottu päästä eteenpäin. Näihin asioihin heidän täytyi löytää ratkaisut ja ne etsittiin keskustelemalla. Lisäksi vuosien myötä myös Pelkosen lied-osaaminen on noussut sellaiselle tasolle, että epätasapainoa ei enää ole. Pelkosen

ja Alakärpän duo on hyvä esimerkki siitä, että duon täytyy olla dynamiikaltaan tasapainoinen, eikä osapuolten välillä pidä olla hierarkioita. Myös Gingsborgin ja Kingin (2012) tutkimuksessa todettiin, että harjoituksen kulkuun ja sen tasaveroiseen edistämiseen tulee kiinnittää huomiota, mikäli toinen osapuolista on kokeneempi tai hänellä on selkeästi enemmän auktoriteettia. Myös Limin (2014) ammattilaislauluyhtyettä koskeneessa tutkimuksessa todettiin, että tasaveroisuus laulajien kesken lukeutuu yhtyeen menestystekijöihin.

Rytkösen ja Vaulasvirran haasteena olivat heidän erilaiset persoonansa, jotka tulivat ilmi erityisesti heidän tavassaan kommunikoida. Vaulasvirta oli tottunut suorapuheisuuteen ja argumentointiin, Rytkönen taas oli hiljaisempi osapuoli, jolla ei ollut vahvoja mielipiteitä. Kommunikointiakin voi siis harjoitella. Vuosien myötä tilanne on kuitenkin tasaantunut ja toisinaan Rytkönen on se, joka sanoo asiat jämäkämmin. Kaikki haastatellut duot kokivat olevansa keskenään erilaisia persoonia ja liedopettaja Heikki Pellinen kertoi haastattelussa, että erilaisten taiteilijatemperamenttien duot voivat muodostaa hyvin mielenkiintoisia soivia lopputulemia. Myös Keijo Aho (2009) on maininnut kirjassaan *Kamari-musiikin taito* heterogeenisyyden olevan hyväksi yhtyeelle. Menestyksenkäs lied-duo voi siis hyvinkin muodostua erilaisista persoonista ja tämän tutkimuksen otannalla näin onkin.

Sekä Blankin ja Davidsonin (2012) että Limin (2014) tutkimuksissa huomattiin, että niin pianoduoissa kuin lauluyhtyeessä tasaveroisuus vaikutti kaikkiin toiminnan osa-alueisiin. Taiteellinen ja hallinnollinen päätöksenteko tehtiin yhdessä. Lauluyhtyeelle vaikutusmahdollisuus oli niin tärkeää, että he halusivat pyörittää myös talouspuolta itse, vaikka kokivat sen paikoin ”painajaismaiseksi”, sillä heillä ei ole alan osaamista. Myös haastatelluissa lied-duoissa yhdessä tekeminen koskee kaikkea duon toiminnassa. Ohjelmisto päätetään yhdessä ja organisointiin liittyvät työtehtävät jaetaan myös tasaisesti osapuolten kesken.

Ystävyyttä pidettiin huomattavana voimavarana duotyöskentelylle. Sen katsottiin syventävän yhteistyötä, mahdollistavan laajemman keskustelun sekä musiikin yhdessä elämisen ja kokemisen. Ystävyyden uskottiin välittyvän myös yleisölle. Tärkeäksi mainittiin myös se, että lied-duossa saa tukea toiselta osapuolelta. Lisäksi duossa haluaa tehdä asioita myös toisen vuoksi. Tämä voi tarkoittaa vaikka sitä, että haluaa soittaa tai laulaa todella hyvin toisen vuoksi. Duossa uskalletaan tehdä yhdessä asioita, joihin ei yksin ryhtyisi, kuten osallistua kilpailuihin. Lisäksi ystävyys mahdollistaa rehellisen vuorovaikutuksen ja antaa luvan vaatia toiselta osapuolelta tietynlaista lopputulosta.

Nämä ajatukset sopivat osaltaan lied-duon parisuhderinnastuksiin, joita kaikki duot käyttivät puhuessaan yhteistyöstään.

Musiikillisen vuorovaikutuksen kannalta tärkeitä tekijöitä ovat yhteinen kiinnostus kirjallisuuteen, kiinnostus perehtyä molempiin stemmoihin ja tekstiin, toistensa kanssa keskustelevat estetiikat, toisen reagoititapojen tunteminen, ulkopuolinen ohjaus ja yhteistyön pituus. Yhdenvertaisuus on läsnä myös musiikillisessa vuorovaikutuksessa.

Tekstin läsnäolo erottaa liedin muusta kamarimusiikista. Haastateltujen mukaan liedissä on ensisijaisesti kyse siitä, miten runo soi. Tästä syystä duon molemmilta osapuolilta vaaditaan kiinnostusta runouteen ja kirjallisuuteen. Heikki Pellisen (2019, 0:33–3:17) sanoin ”jos runo ei puhuttele, tai jos se runon aukisoiminen ei itsessään kiinnosta, niin kyllä siinä duolla on sit vähän huonot tulevaisuudennäkymät”. Duon jäsenten täytyy olla valmiita selvittämään myös kappaleen historiallinen konteksti ja tekstin symbolit sekä perehtyä tyyllilajiin. Molempien täytyy olla kiinnostuneita kaikista kolmesta rivistä, jotka nuotista löytyvät ja tutkia myös toisen stemmaa.

Musiikillisesta vuorovaikutuksesta tulee joustavaa ja saumatonta, kun on oppinut tuntemaan toisen ja hänen tapansa reagoida asioihin. Tässä kohtaa myös yhteistyön pituudella on merkitystä. Lisäksi reagoitua voi harjoitella tutkimalla yhdessä tekstin, harmonian ja esitysmarkintöjen suhteita toisiinsa ja kokemalla muutokset musiikissa yhdessä. Lim (2014) totesi tutkimuksessaan, että joustavuus, mukautuvuus ja herkkyys aistia ovat tarpeellisia taitoja yhtyemuusikolle niin lavalla kuin sen ulkopuolella.

Kaikki duot pitivät ulkopuolista ohjausta tärkeänä duotyöskentelynsä kehitykselle. Ohjaustuntien olennaisimpana antina pidettiin oman tulkinnan ja äänen löytämistä duona. Kannustus koettiin myös merkitykselliseksi. Lied on oma erikoisosaamisalueensa ja ohjaustunneilla asiantuntijalta saatava tieto antaa muusikoille työkaluja omaan harjoitteluun ja auttaa osapuolia duotumaan. Heikki Pellisen mielestä duotyöskentelyn opiskelu kannattaa aloittaa heti, kun innostus on syttynyt. Tätä ajatusta puoltaa myös Rytkösen ja Vaulasvirran kokemus. He ovat aloittaneet yhteistyönsä haastatelluista duoista nuorimmalla iällä, noin 15-vuotiaina. He kokevat olevansa etuoikeutettuja, kun ovat saaneet säännöllistä ohjausta niin nuoresta saakka. Heidän mukaansa yhteistyön alku oli helppoa, sillä nuorena asiat tapahtuivat hyvin luontevasti ”mennään ja tehään” -asenteella ilman liiallista analysointia.

Yhteistyön pituuden koettiin kuuluvan soivassa lopputuloksessa ja sitä pidettiin ehdottomasti vahvuutena. Sekä Pelkonen ja Alakärppä että Rytkönen ja Vaulasvirta tunnistavat kuitenkin myös pitkän yhteistyön riskit. Heidän mukaansa täytyy varoa vanhoihin kaavoihin jämähtämistä. Pitkä yhteistyö on tuonut duoille myös paljon ohjelmistoa, mitä pidettiin myös hyödyllisenä. Heikki Pellinen toi esiin sen, että pitkän yhteistyön myötä duon tekeminen kirkastuu, siitä karsiutuu turhat pois ja voi erikoistua. Duotyöskentelyn alkumetreillä saatetaan joutua tekemään tulkinnossa kompromisseja, mutta pidemmässä yhteistyössä ei tarvitse tyytyä niihin. Kaikki duot kertoivat, että vaikka heidän tulkintansa kappaleista ovat usein jopa vastakkaisia, löytyy yhteinen polku aina ilman kompromisseja. Duot kertoivat ratkaisevat tulkinnalliset asiat kokeilemalla ja valitsemalla sävellyksen kannalta oikeimman tai etsimällä molempien ideoiden pohjalta yhteen sulautuneen näkemyksen.

Pelkonen ja Alakärppä kertoivat keskustelleensa harjoituksissa ja niiden ulkopuolella hyvin paljon duotyöskentelynsä alkuvuosina. Rytkönen ja Vaulasvirta sekä Punkeri ja Manner taas kokivat kommunikoivansa enemmän musiikilla. Pelkonen ja Alakärppä sekä Rytkönen ja Vaulasvirta kertoivat harjoitelleensa alussa paljon, useasti ja tutustuneensa kappaleisiin alusta lähtien yhdessä. Molemmat kertovat kuitenkin joutuneensa tehostamaan harjoittelutapojaan myöhemmin elämäntilanteista johtuen. Punkeri ja Manner taas ovat alusta lähtien panostaneet harjoitteluun keikkaa varten. Harjoituksissa lähdetään yleensä

liikkeelle siitä, että molemmat osaavat jo oman stemmansa ja sitten ne hiotaan yhteen. Harjoitustavat näyttäytyvät siis duokohtaisina.

Esitystilanteissa duot kommunikoivat vain musiikilla, eli tarttumalla toistensa impulsseihin, hengittämällä ja ”kylkiviiva-aistila”. Blankin ja Davidsonin (2012) tutkimuksessa pianoduojen kommunikointi oli myös sanatonta, mutta heillä katsekontakti nousi suureen rooliin esitystilanteessa. Liedin esittämisessä se ei ole luonteva kommunikointitapa duon lava-asettelusta johtuen, ja siksi että laulajan tulee suunnata ilmaisunsa yleisöön päin, kun taas pianisti istuu sivuttain yleisöön nähden. Duot kokivat saavuttavansa parhaat tulkinnat esitystilanteissa, mikäli he voivat toimia ilman virheiden pelkoa ja kun he uskaltava ottaa riskejä ja Juho Punkerin sanoin ”heitellä palloa” lavalla.

Maritta Manner toi esiin, että lied on taiteenlaji, joka vaatii esittäjiltään nöyryyttä. Juuli Vaulasvirta (2018, 1:42:25–1:43:18) tuo myös esiin ajatuksen tästä näkökulmasta.

Vaikka on tehnyt monta vuotta yhteistyötä, niin ei mulla ole ikinä ollut sellaista tunnetta vielä, että tässä nyt ollaan ammattilaisia tai erityisosaajia liedissä. Se, mitä pidempään tekee, niin sitä enemmän noviisilta tuntuu. Niin paljon opittavaa ja valtava määrä liedreperuaaria soitettavana, että ei sitä edes elämän aikana ehdi soittaa.

Duojen teemahaastattelut tuottivat paljon kiinnostavaa materiaalia. Mahdollisessa jatko-tutkimuksessa olisi hyvä käyttää havainnointitutkimusta ja seurata duojen harjoittelua ja esiintymistä, esimerkiksi tietyn konsertti- tai kilpailuohjelman valmistamista.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto:

Alakärppä, Juho. Haastattelu 28.4.2017. Puhelinhaastattelu. Haastattelun kesto n. 55 min. Haastattelutallenne ja litterointi tutkijan hallussa.

Blank, Marilyn & Davidson, Jane 2007. An Exploration of the Effects of Musical and Social Factors in Piano Duo Collaborations. *Psychology of Music* 35 (2): 231–248.

Gingsborg, Jane & King, Elaine 2012. Rehearsal Talk: Familiarity and Expertise in Singer-Pianist Duos. *Musicae Scientiae* 16(2): 148–167.

Lim, Mei Chern 2014. In Pursuit of Harmony: The Social and Organizational Factors in a Professional Vocal Ensemble. *Psychology of Music* 42 (3): 307–324.

Manner, Maritta. Haastattelu 7.2.2017. Musiikkitalon kahvila. Haastattelun kesto n. 1 tunti. Haastattelutallenne ja litterointi tutkijan hallussa.

Pellinen, Heikki. Haastattelu 26.4.2019. Helsingin konservatorio. Haastattelun kesto n. 1 h 20 min. Haastattelutallenne ja litterointi tutkijan hallussa.

Pelkonen, Aarne. Haastattelu 10.8.2016. Helsingin konservatorio. Haastattelun kesto n. 55 min. Haastattelutallenne ja litterointi tutkijan hallussa.

Punker, Juho. Haastattelu 23.2.2017. Musiikkitalon kahvila. Haastattelun kesto n. 1 h 12 min. Haastattelutallenne ja litterointi tutkijan hallussa.

Rytkönen, Piia & Vaulasvirta, Juuli. Haastattelu. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Haastattelun kesto n. 1 h 45 min. Haastattelutallenne ja litterointi tutkijan hallussa.

Kirjallisuus:

Aho, Keijo 2009. *Kamarimusiikin taito – ohjaajan opas*. Nurmee: Classicus Oy.

Alakärppä, Juhani 2011. Laulajan lavakarisma. Jorma Hynnisen näkemyksiä ja kokemuksia karismasta. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma. Oulu: Oulun seudun ammattikorkeakoulu.

Bernac, Pierre 1978. *Interpretation of French song*. New York: Norton.

Eskelinen, Marjukka & Strandman, Saara-Maija. Lasten lied. <https://lastenlied.fi/> (luettu 5.5.2019).

Eskola, Jari; Lätti, Johanna & Vastamäki, Jaana 2018. *Teemahaastattelu: lyhyt selviytymisopas*. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Goodman, Elaine 2002. Ensemble Performance. Teoksessa *Musical Performance. A Guide to understanding*. Toim. John Rink. Cambridge & New York: Cambridge University Press. 155–167.

Gothoni, Ralf 1998. *Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa*. Helsinki: Ajatus.

Gothoni, Ralf 2001. *Pyöriikö kuu. 12 yksinpuhelua musikaalisesta elämästä ja yhteyksien etsimisestä*. Helsinki: Ajatus.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Ivry, Benjamin 2008. Mitsuko Shirai and the Art of German Lieder. *New England Review* 29 (1): 51–60.

Koskinen, Mari 2003. *Soile Isokoski. Laulajan tie*. Kirjallinen työ. Kirkkomusiikin koulutusohjelma. Yleinen suuntautumisvaihtoehto. Kuopio: Sibelius-Akatemia.

Kuusisaari, Harri 2007. *Duo: Soile Isokoski ja Marita Viitasalo*. Jyväskylä: Minerva.

Lampila, Hannu-Ilari 1978. Kamarimusiikki-hakusana. Teoksessa *Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 3.*, toim. Ala-Könni, Erkki ym.. Helsinki: Otava. 331 – 334.

Lampila, Raija 2016. *Ralf Gothónin soiva elämä*. Juva: Bookwell Oy.

Lasten lied. <<https://lastenlied.fi/>> (luettu 5.5.2019)

Mikkola, Annika 2012. Pianistina lied-duossa. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma. Oulu: Oulun seudun ammattikorkeakoulu.

Moisala, Pirkko & Valkeila, Riitta 1994. *Musiikin toinen sukupuoli*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Nummi, Seppo 1982. *Laulujen keskeltä. Valikoima kirjoituksia*, toim. Lassi Nummi ja Petri Nummi. Helsinki: Otava.

Quasthoff, Thomas 2005. *Minun ääneni*. Helsinki: Otava.

Rautavaara, Sini & Lampila, Raija 2004. *Soiva laulutunti*. Helsinki: Otava.

Riikonen, Taina; Tiainen, Milla & Virtanen, Marjaana 2005. Johdanto. Teoksessa *Musiikin ja teatterin tekijöitä*, toim. Riikonen, Tiainen & Virtanen. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. 7–28.

Salmenhaara, Erkki 1995. Romantiikka ja Biedermeier. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. Dahlström, Fabian & Salmenhaara, Erkki 1995. Porvoo: WSOY.

Sams, Erik. 2001. The Romantic Lied. Oxford Music Online,
< <https://www-oxfordmusiconline-com.libproxy.helsinki.fi/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016611#omo-9781561592630-e-0000016611-div1-0000016611.4> > (luettu 5.5.2005).

Sivuoja-Gunaratnam, Anne & Kurkela, Kari (toim.) 2008. *Muusikkoustudkimus numeron saatteeksi. Musiikki* (3-4/2008). Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Särkiö, Auli 2014a. Äärimmäisen yhdessä. *Rondo Classic* 7: 32–35.

Särkiö, Auli 2014b. Runon ja musiikin jakamaton syvyys. *Rondo Classic* 2: 26–29.

Taruskin, Richard 2005. *The Oxford History of Western Music*. Volume 3. New York: Oxford University Press.

Salmenhaara, Erkki 1995. Romantiikka ja Biedermeier. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. Dahlström, Fabian & Salmenhaara, Erkki 1995. Porvoo: WSOY.

Tepponen, Marjukka 2012. Näkökulmia liedin esittämiseen. Pianistina laulun maailmassa. Kirjallinen työ. Laulumusiikin osasto. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Yle Radio 1. Konsertteja. Saammeko esitellä: Hugo Wolf! [<http://areena.yle.fi/radio/2584802>] (25.3.2015)

LIITTEET

Haastattelukysymykset

DUOT:

Taustoittavat kysymykset & yhteistyön alku

Miten pitkään olette tehneet yhteistyötä?

Miten yhteistyönne alkoi?

Oletteko molemmat kiinnostuneita lied-duotyöskentelystä/lieidistä?

Miksi ylipäättään teet liedä?

Oliko taitotasonne samanlainen aloittaessanne?

Sujuiko yhteistyö/vuorovaikutus automaattisesti vai vaatiiko harjoittelua?

Oletteko valmiiksi ystäviä tai oletteko ystävystyneet yhteistyön myötä?

Onko ystävyydestä hyötyä duotyöskentelyssä? Ystävyyden merkitys (Aarnelta: ”ystävyyks on ollut sekä hyvä että huono asia”)

Ajatteletteko musiikista samalla tavalla?

Millaisia persoonia olette? Oletteko ihmisinä saman tyyppisiä? Vaikuttavatko persoonalliset piirteet yhteistyöhönne? Hyvä vai huono asia?

Millainen on mielestäsi sopiva balanssi yksilöllisen taiteilijaaänen ja tasavertaisen duon välillä?

Miten itse määrittelisit, mitä ominaisuuksia vaaditaan toimivalta lied-duolta?

Mikä tekee duotyöskentelystä erityistä verrattuna muuhun ensembletyöskentelyyn?

Harjoittelemine

Miten harjoittelitte yhteistyönne alkuaikoina?

Millaisia olivat harjoitusmääränne?

Mikä merkitys on ollut ulkopuolisella ohjauksella yhteistyön alkuaikana? Entä nykyään?

Minkä verran duo-ohjelmistoa tuli harjoiteltua laulu/soittotunneilla?

Miten pääinstrumentin opettajat ovat suhtautuneet duotyöskentelyyn? Koulun rooli?

Mikä merkitys lied-duotyöskentelyssä on omalla motivaatiolla?

Miten harjoittelunne on muuttunut yhteistyön myötä? Entä harjoitusmäärä?

Mikä merkitys yhteistyön pituudella ja harjoitusmäärällä on mielestäsi duotyöskentelylle?

Minkä verran harjoittelunne pitää sisällään keskustelemista ja puhumista ja minkä verran soivilla asioilla kommunikoimista?

Keskusteletteko yhdessä kappaleen tekstistä?

Onko tulkintanne/tarinanne kappaleesta ja sen tapahtumista aina samanlainen? Tarvitseeko näkemyksen olla samanlainen?

Onko teille muodostunut jotain rooleja? Oletteko molemmat esim. yhtä kiinnostuneita tekstistä tai musiikin harmonioista?

Miten valitsette ohjelmiston? Tai kumpi valitsee?

Millaista ohjelmistoa olette eniten yhdessä tehneet? Miksi näin?

Miten sävellys vaikuttaa vuorovaikutukseen? Pystyisitkö kuvailemaan jonkun tietyn kappaleen kautta? Koetko, että erilainen ohjelmisto ja siihen sävelletty vuorovaikutus on vaikuttanut työskentelyyn?

Miten harjoittelette uutta ohjelmistoa?

Miten lämmittelette vanhaa ohjelmistoa, mihin kiinnitätte huomiota?

Onko vuosien yhteistyö muokannut yksilöllistä muusikkouttanne samankaltaiseksi?

Oletteko kohdanneet yhteistyötä tehdessänne ristiriitatilanteita joko musiikillisista asioista tai muuten? Millaisia? Miten ne ratkotaan? Miten vaikuttanut yhteistyöhön?

Mikä on ollut yhteistyönne suurin haaste?

Muusikkous

Mitä yhteistyönne on opettanut sinulle muusikkona ja mitä se on antanut solistiselle osaamiselle?

Millaista erityisosaamista lied vaatii pianistin/laulajan näkökulmasta?

Mitä on mielestäsi kamarimusiikillinen ajattelu?

Miten kamarimusiikillisia taitoja voi mielestäsi kehittää?

Mistä lied-duon toimiva vuorovaikutus syntyy?

Parhaat neuvosi aloittelevalle lied-duolle?

Esitystilanne

Miten valmistaudutte konserttiin esiintymispäivänä? Onko teillä rutiineja?

Miten kommunikoitte lavalla esitystilanteessa?

Vaihteleeeko teidän keskinäinen vuorovaikutus eri tilanteissa ja miten se tapahtuu ja mitkä tekijät siihen vaikuttavat?

Mitä ajattelette harjoittelun ja ainutkertaisuuden suhteesta? Minkä verran sattumalle jätetään tilaa esitystilanteessa?

Pystytkö kuvailemaan jonkun sellaisen esitystilanteen, jossa harjoiteltu kappale on ”noussut aivan uudelle tasolle” esityksessä? Mitä silloin mielestäsi tapahtuu?

Vakiopianistin käyttö kilpailussa? Merkitys?

Käytännön järjestelyt? Kuka hoitaa ja mitä?

Haluatko sanoa vielä jotain?

Haastattelukysymykset Heikki Pelliselle

Mikä yhdistää menestyneitä tai toimivia lied-duoja?

Jos joku duo ei ole ”toiminut”, niin mistä se yleensä johtuu?

Mikä tekee lied-duotyöskentelystä erityistä muuhun kamarimusiikkiin verrattuna?

Kamarimusiikillinen yhteistyö, mitä se on, mistä se koostuu? Miten sitä harjoitellaan?

Mistä lied-duon hyvä vuorovaikutus muodostuu? Voiko sitä harjoitella ja miten?

Onko lied-duossa taitotasolla merkitystä?

Liedissä kaikki kolme riviä ovat tärkeitä. Millaisia haasteita se tuo laulajalle, entä pianistille?

Miten sävellys ohjaa duon vuorovaikutusta?

Mihin lied-duo tarvitsee liedohjaustunteja? Mitä siellä opetellaan?

Miten duon kannattaa harjoitella ja miten paljon?

Mikä merkitys yhteistyön pituudella on lopputulokselle?

Mitä ajattelet liedin asemasta tämän päivän Suomessa? Entä mitä mieltä olet, törmääkö vielä sellaiseen ajatteluun yleisön tai konserttijärjestäjien taholta, että pianisti olisi säestäjä?

Mikä on liedin pedagoginen merkitys, miksi sitä on tärkeää opiskella opintojen ohessa?